FILM

(Fot. E. Hartwig)

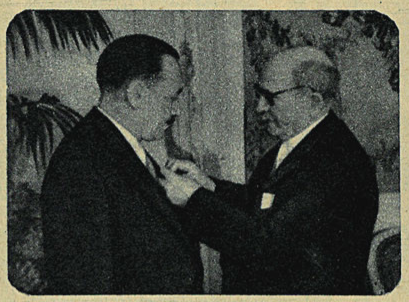
CZYTAJCIE SCENARIUSZE I KSIĄŻKI FILMOWE! – ZACHĘCAJĄ CZYTELNIKÓW AKTORZY FILMOWI **KRYSTYNA KARKOWSKA** I **JAN CIECIERSKI** PODCZAS **DNI OŚWIATY, KSIĄŻKI I PRASY**

W NUMERZE: Fantastyka? – i owszem! (felieton) ● Droga twórcza Jarosława Tuzara ● Chaplin przed „Naszym obiektywem" ● Charlie Chaplin i jego apel

NR 18 (179) • 4 MAJA 1952 • ROK VII • CENA 1 ZŁ

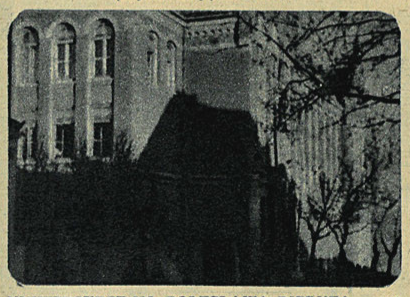
POLSKA KRONIKA FILMOWA 18/52

CAŁY NARÓD POZDRAWIA SWEGO PREZYDENTA



PIERWSZY BUDOWNICZY POLSKI LUDOWEJ. Wypełniając uchwałę Rady Państwa marszałek Kowalski udekorował Prezydenta Bolesława Bieruta orderem „Budowniczy Polski Ludowej" (zdj. Wł. Forbert. Z. Śluzar)

HUTA IM. BOLESŁAWA BIERUTA — tak został nazwany kombinat częstochowski. „Zaszczyt ten zobowiązuje nas do spotęgowania wysiłku" — napisali hutnicy w liście do Prezydenta Bieruta (zdj. L. Zajączkowski).



UNIWERSYTET IM. BOLESŁAWA BIERUTA — we Wrocławiu, powołany do twórczej pracy dla nauki polskiej i kultury socjalistycznej za drogowskaz przyjął wskazania Prezydenta Bolesława Bieruta (zdj. J. Pyrkosz).

SZTANDAR NAD TATRAMI. Grupa taterników z klubu wysokogórskiego, dla uczczenia dnia urodzin Prezydenta zatknęła na najwyższym szczycie Tatr sztandar pokoju. (zdj. M. Wiesiołek).

ZBUDOWALIŚMY DLA WARSZAWY NOWE KINO

Kino „Śląsk", które zostało przedterminowo oddane do użytku publiczności już 1 maja, jest najpiękniejszym, reprezentacyjnym kinem stolicy. Ekipy sztukatorów, malarzy, tapicerów realizujące projekt inż. Ruchłowskiego i Bieńkuńskiego starały się jak najlepszym wykonaniem swojej pracy nadać sali prawdziwie piękny wygląd.

Zobowiązania produkcyjne z okazji 60-ej rocznicy urodzin Prezydenta Bolesława Bieruta i 1 Maja zostały zrealizowane dzięki wytężonemu kolektywnemu wysiłkowi całego zespołu.

Co mówi o tym kierownik budowy Tadeusz Szewczyk: *„Najważniejszą rzeczą przy realizacji była dobra organizacja. Pomysły racjonalizatorskie, jak np. skonstruowanie specjalnych rusztowań łukowych umożliwiły pracę bez przestojów. Nasze ekipy pracowały również przy wykończeniu sali Sejmu, Rady Państwa i CDT, ale w upiększenie kina „Śląsk" włożyliśmy szczególnie dużo wysiłku. Wiadomo — kino, a Warszawa ma ich ciągle za mało".*

Stanisław Skrętowski robił sztukaterie, które nie tylko zdobią sufit, ale nadają również sali dobrą akustykę. *„Wiele dni spędziłem pod sufitem — mówi — i moje dzieci codziennie pytały kiedy wreszcie ukończymy pracę, aby mogły zobaczyć nowy film w nowym kinie. Również ja się cieszę. Jedno kino więcej to mniejszy ogonek przed kasą, a to coś znaczy na moje stare lata".*

Tadeusz Żuchowicz z Wolbromskiej Fabryki Wyrobów Gumowych przyjechał specjalnie po to, aby wyłożyć podłogi kina warstwą gumy tłumiącej kroki. *„A to wystrychnę chuliganów na dudków* — śmieje się. — *Mogą sobie tupać i tak to nie da żadnego skutku".*

Brygada malarska Stanisława Szustra skończyła przed terminem swą pracę. *„Zdaje się* — mówi brygadzista — *że nie musimy wstydzić się naszej roboty. Oglądałem „Gromadę" i był to pierwszy w moim życiu film, który zobaczyłem bez stania w ogonku. Ale to się nam należało, prawda?"*

Oglądając białe ściany i perłowe kolumny każdy warszawiak przyzna mu bez zazdrości rację. (h.)

FESTIWAL FILMÓW CZECHOSŁOWACKICH W POLSCE

Dobrą tradycją współpracy kulturalnej pomiędzy Polską a Czechosłowacją stały się doroczne festiwale filmowe. W roku bieżącym w dniach od 15 do 28 maja we wszystkich miastach wojewódzkich i większych ośrodkach przemysłowych odbędzie się IV Festiwal Filmów Czechosłowackich.

W programie festiwalu zobaczymy filmy najnowszej produkcji: **BÓJ SKOŃCZY SIĘ JUTRO, MAŁY PARTYZANT, D. S. 70 NIE DZIAŁA MISTRZ ALESZ, BRYGADA SZLIFIERZA KARHANA, AKCJA „B"** i **WESOŁA TRÓJKA.**

Program ten będzie wyświetlany w każdym z 25 kin festiwalowych. Filmy będą zmieniane co dwa dni. Ponadto w okresie trwania festiwalu w wielu innych kinach zostaną wznowione najlepsze filmy produkcji czechosłowackiej.

Na festiwal przybędzie delegacja twórców i działaczy czechosłowackiej kinematografii.

SPOTKANIA NA KIERMASZU

Aktorzy filmowi, realizatorzy, literaci, scenarzyści i publicyści filmowi naznaczają naszym Czytelnikom spotkania. Odbywać się one będą w okresie dwóch tygodni podczas tegorocznych Dni Oświaty, Książki i Prasy od 3 do 18 maja na kiermaszu w Warszawie.

W kiosku Filmowej Agencji Wydawniczej, który będzie obsługiwany przez twórczych pracowników filmu, nabyć będzie można wszystkie wydawnictwa książkowe i periodyczne z dziedziny kinematografii. W sprzedaży będzie około 40 pozycji, o których bliższe szczegóły zamieszczamy na str. 8—9.

WYSZŁY Z DRUKU NUTY „SERCE ZAŁOGI"

Od dawna domagali się Czytelnicy wydawania nut piosenek filmowych. W swoim czasie Filmowa Agencja Wydawnicza podjęła pracę nad realizacją słusznej inicjatywy Czytelników. Obecnie prace te zostały zgodnie z zaleceniem Centralnego Urzędu Wydawniczego przejęte przez „Czytelnika".

Ukazała się już pierwsza pozycja teki nut piosenek filmowych. Jest nią piosenka „Serce załogi" — muz. W. Krzemieńskiego, słowa J. Rojewskiego, z filmu „Załoga". Dział Muzyczny „Czytelnika" zamierza wydać jeszcze w tym roku ok. 10 pozycji. W przygotowaniu są piosenki z najpopularniejszych filmów polskich, radzieckich i czechosłowackich. Następną pozycją wydawniczą będzie piosenka z filmu „Pierwszy start".

POLONICA

W kwietniu br. w okręgu ostrawskim w Czechosłowacji zorganizowany został w ramach imprez z okazji Miesiąca Przyjaźni Polsko - Czechosłowackiej tydzień filmów polskich.

Przegląd filmów zainaugurowany został uroczystym pokazem „Czarciego Żlebu" w kinie „Hvezda" w Morawskiej Ostrawie. W części artystycznej młodzież z gimnazjum w Orłowie recytowała polskie baśnie oraz odśpiewała polskie pieśni.

W kinach ostrawskich wyświetlane były ponadto filmy: „Skarb", „Dom na pustkowiu", „Za wami pójdą inni", „Stalowe serca", „Ulica Graniczna" i „Pierwszy start".

*

W Instytucie Kinematografii Naukowej w Brukseli wyświetlano przed paroma tygodniami cykl filmów oświatowych, na który składało się 6 pozycji wyprodukowanych w sześciu różnych krajach. Na pierwszym miejscu wyświetlany był dokumentalno-oświatowy film produkcji polskiej (we francuskim dubbingu) **Ruch wirowy**, wyprodukowany w roku 1950 (wg materiałów naukowych A. Wolskiej, scenariusza A. Łaszcza i W. Łucznika, reżyserii J. Stara, zdjęcia J. Gausa).

LUDZIE FILMU

CZESŁAW WOŁŁEJKO w roli Fryderyka Chopina w filmie „Młodość Chopina"

rys. J. Żebrowski

Fantastyka? – i owszem!

Kiedy parę miesięcy temu umarł Bernard Kellerman, w pewnym artykule, poświęconym zmarłemu, znalazłem zastanawiającą informację. Najpoczytniejszą obecnie książką Kellermana, wydaną w NRD w dziesiątkach tysięcy egzemplarzy, jest słynny „Tunel". Zbladły dziś secesyjne afekty Ingeborgi, „Yester i Li" wydają się napisani przed wiekami, a niesłabnącą poczytnością wśród współczesnych mas czytelniczych cieszy się historia budowniczego tunelu podmorskiego Europa — Ameryka.

Tunel Europa — Ameryka? Przecież to rzecz nie istniejąca, wymysł, fantazja! Czy propagowanie fantastyki nie jest czasem odstępstwem od realizmu?

Wielkie piece istniejącej rzeczywiście huty, wykonywanie planu, wciągający się do współzawodnictwa stary majster-konserwatysta i w lot rozwiązujący wszelkie konflikty sekretarz komórki partyjnej — tak, to socrealizm. Ale jakieś nieistniejące wynalazki, wymyślone i niezgodne z z prawdą historyczną wypadki, niewidzialni ludzie, międzyplanetarne podróże, promienie uśmiercające, bajeczne herosy i trzeci wymiar?

Jest to schemat myślowy, narzucający często jeśli nie potępienie fantastyki, to przynajmniej nieufność do niej. Ale jest to schemat nieprzyzwoicie uproszczony.

Czym jest bowiem fantastyka? Na swoich „20.000 mil podmorskiej żeglugi" napisał Juliusz Verne: „powieść fantastyczna". Minęło parę lat dziesiątków i prorocze wizje Verne'a okazały się za skromne, wynalazczość ludzka prześcignęła je o wiele długości. Z tym wszystkim, czyż można zaprzeczyć Vernemu miana fantasty-realisty, skoro jego marzenie było przewidywaniem rzeczywistości, które nierzadko uskrzydlało wyobraźnię wynalazców?

Doskonałe pismo radzieckie „Technika Młodzieży", propagujące wśród młodych czytelników zainteresowanie wiedzą ścisłą i techniką, posiada obszerny dział... beletrystyczny. Składa się on z obficie ilustrowanych powieści o tematyce nierzadko fantastycznej, doskonale popularyzujących problemy fizyki, chemii, astronomii itd. Współautorami są często wybitni pedagodzy i naukowcy i nikt takich powieści nie uważa za odstępstwo od realizmu. Zwykle u podstaw pomysłu leży tu logiczne, choć nierzeczywiste założenie, np. to, że człowiekowi udało się osiągnąć szybkość 10.000 km/godz, a z założenia takiego wysnuwa się konsekwentnie dalszą akcję.

Cóż stąd wynika dla filmu? Ano, mniej więcej tyle: gdyby zrealizować sensacyjny film o podróży na Wenus, np. wg. „Astronautów" Lema, to mógłby to być film nader interesujący, bardzo pouczający i — realistyczny. Fantastyczno-realistyczny!

Ale to dopiero jeden rodzaj fantastyki, powiedzmy — fantastyka techniczno-naukowa.

Inny gatunek fantastyki, który nazwać by można fantastyką polityczną, reprezentował czeski *Krakatit* wg proroczej powieści Czapka, mówiący o losach wynalazcy broni atomowej. Podobny temat, oparty na przekształconym podaniu o Fauście skusił René Claira, który stworzył postępowy film *Piękność diabelska*. Mocny swą wymową społeczną *Cud w Mediolanie* Vittorio de Siki zawiera spory ładunek fantastyki, który nie odbiera mu jednak miana dzieła w pełni realistycznego.

Jeśli fantastyka polityczna może się łatwo stać narzędziem przemytu reakcyjnych treści (*Metropolis* Fritza Langa, które torowało drogę faszyzmowi), to z drugiej strony czemużby nie wykorzystać tej atrakcyjnej formy dla wyrażenia treści postępowych?

Skoro już zabawiamy się w szufladkowanie, otwórzmy na koniec szufladkę nr 3. Zamknęliśmy w niej fantastykę typu baśniowo-wychowawczego z silną przymieszką elementu ludowości. Reprezentatywnym jej przykładem być może radziecki *Czarodziejski kwiat* a także *Trzewiczki* i *Konik garbusek* (myślę o wersji fabularnej, nie rysunkowej), lub realizowana w Czechosłowacji bajka *O dumnej królewnie*.

Mówi się ostatnio wiele o tym, że krytyka winna być postulatywna. Że powinna nie tylko oceniać gotowe dzieła, ale domagać się powstawania jeszcze nie istniejących. Prosimy więc o głos w sprawie porządku dziennego. Zgłaszamy postulat należytego wykorzystania fantastyki w ramach filmowego realizmu socjalistycznego.

JERZY PŁAŻEWSKI

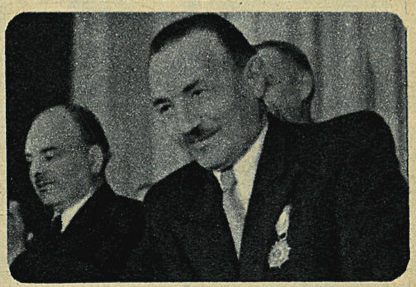
POLSKA KRONIKA FILMOWA 18/52

18 KWIETNIA 1952

Z CAŁEGO KRAJU PRZYBYŁY DELEGACJE ROBOTNIKÓW, CHŁOPÓW I INTELIGENCJI PRACUJĄCEJ, BY ZŁOŻYĆ ŻYCZENIA PIERWSZEMU OBYWATELOWI RZECZYPOSPOLITEJ, UKOCHANEMU PRZYWÓDCY I NAUCZYCIELOWI LUDU POLSKIEGO.

W IMIENIU WOJSKA POLSKIEGO PRZEKAZAŁA DELEGACJA WYRAZY CZCI I MIŁOŚCI DLA WIELKIEGO ŻOŁNIERZA KLASY ROBOTNICZEJ I NIEZŁOMNEGO PRZYWÓDCY NASZEGO WYZWOLONEGO NARODU, WIERNEGO UCZNIA LENINA I STALINA, PIERWSZEGO BUDOWNICZEGO POLSKI LUDOWEJ.

„KOCHANY OBYWATELU PREZYDENCIE, POZWÓL SIĘ UCAŁOWAĆ OD WSZYSTKICH DZIECI POLSKICH... KOCHAMY CIĘ TAK BARDZO, JAK OJCZYZNĘ, KTÓREJ POŚWIĘCIŁEŚ SWOJE ŻYCIE" — MÓWI W IMIENIU DZIECI BOŻENKA SZYMAŃSKA.



„DLA NAS, LUDZI PARTII, TROSKA O PROSTEGO CZŁOWIEKA, CZŁOWIEKA O ZWYKŁYM — ALE JAKŻE CZUŁYM — SERCU, TROSKA O LEPSZE JEGO ŻYCIE, O LEPSZY JEGO LOS I PRZYSZŁOŚĆ JEST SPRAWĄ NAJŚWIĘTSZĄ" — POWIEDZIAŁ BOLESŁAW BIERUT.

(zdj. Wł. Forbert, F. Fuchs)

Łatki

KORESPONDENCJA DO ŁATEK"

Pisali nam czytelnicy z Olkusza, że najpiękniejszą w miejscowym kinie jest jego nazwa... „Orzeł". Natomiast często podczas seansu taśma się zrywa — i z porządkiem na sali nie bardzo...

Załoga kina gorąco wzięła to sobie do serca. Następnego dnia po ukazaniu się notatki zwołano naradę produkcyjną i ustalono, że: przerwy w projekcji są wywołane przerwami w dostawie prądu, a nie wadliwą obsługą aparatury; co do rzekomego wydawania dwóch biletów na jedno krzesło — stwierdzono, że niektórzy „dowcipni" młodzi ludzie (przeważnie z „pierzami") po prostu dla własnej wygody podrabiają numery na biletach. Zastosowano już skuteczne środki zapobiegające tego rodzaju nadużyciom. **Warto jeszcze pomyśleć nad równie skutecznym środkiem zlikwidowania awarii w dostawie prądu. To jest też przecież do zrobienia.**

*

Przypieliśmy porządną łatę (w n-rze 8) Okręgowemu Zarządowi Kin w Bydgoszczy za brak dbałości o miejscowe kino dworcowe „Rozmaitości". Było to nie tylko słuszne ale i skuteczne.

OZK w Bydgoszczy wyjaśnia, że stwierdzone niedociągnięcia były wynikiem niedbalstwa i niewłaściwego stosunku do pracy kierownika kina. Został on zwolniony z zajmowanego stanowiska.

Obecnie kino „Rozmaitości" powierzono brygadzie młodzieżowej, która z pewnością poprowadzi kino z zapałem i dbałością. Życzymy powodzenia!

KINO AKTUALNOŚCI

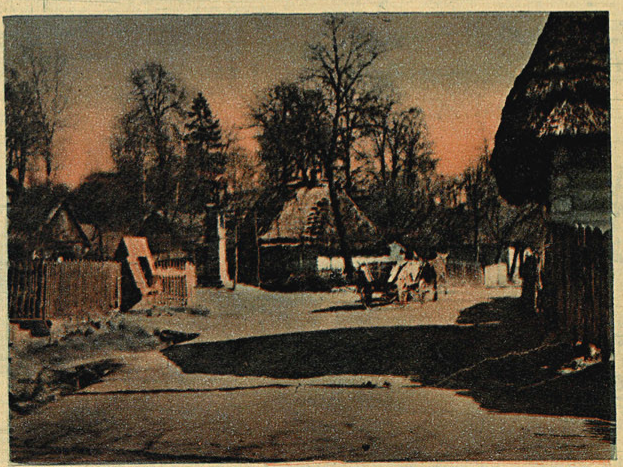
Ogonek do kina na film „Młodość Chopina"
rys. J. Żebrowski

WIEŚ PRZED OBIEKTYWEM i PRZED EKRANEM

Na prapremierze filmu „Gromada" w Skawinie

Siedząc z zainteresowaniem akcję filmu, widzowie często zapominali, że oglądają w epizodycznych rolach swoich sąsiadów, których na zdjęciu widzimy przy codziennych zajęciach gospodarskich.

Z Eufemią Walczyk, grającą w filmie rolę żony Wojciecha, spotykamy się przed jej zagrodą.



Tak wygląda wieś Radziszów, którą realizatorzy obrali za tło swego filmu.
Fot. J. KOSIDOWSKI — „ŚWIAT"

Na pasie materiału koloru wiosennego nieba wielkie białe litery GROMADA, niżej „prapremiera". Schody prowadzące do kina wiejskiego w Skawinie obsiedli pierwsi goście z pobliskich wsi. Barwne chustki kobiet i czarne kapoty chłopów odcinają się ostro od białych, rozpalonych słońcem ścian budynku kina. Z boku zgrupowali się „aktorzy" z Radziszowa — główni bohaterowie filmu. Jest Marian Lupa— Wojciech i jego filmowa żona Eufemia Walczyk, Karol Ocetkiewicz występujący w roli Łysego. W roześmianym, dowcipkującym Janie Polichlebie nikt nie poznałby zmaltretowanego biedniaka — Bartosika. Wiodą nie kończące się rozmowy, a tematem ich są oczywiście wspomnienia z realizacji filmu *Gromada*.

Nagle rozmowy umilkły i wszyscy jak jeden mąż rzucili się na spotkanie wysokiego mężczyzny o wesołych, niebieskich oczach w opalonej twarzy. Okazuje się: jeden z realizatorów — Jerzy Kawalerowicz. Ale nie czas na dalsze rozmowy. Godzina 18-ta. — Uroczystość się zaczyna.

Goście rozsiedli się, gdzie komu było wygodnie. Nie ma „pierwszych rzędów" i „oficjalnych miejsc". Wszyscy są miłymi gośćmi, każdego głos przy ocenie filmu jest ważny — chłopa czy robotnika, zawodowego krytyka czy aktora.

Do zebranych przemówił ob. Grudziak. Opowiadał on o ciężkim życiu chłopa z wsi podkrakowskiej w Polsce przedwrześniowej. Pokazywał siedzącego na sali Piotra Żmudę, który wegetował na 1,7 ha ziemi jedząc przez cały rok placki owsiane, a dzisiaj ma ziemię i kształci swoje dzieci. Karol Stępkowski słucha ze wzruszeniem słów o sobie, jak to był parobkiem w majątku zakonnym, a w Polsce Ludowej ma ziemię i nowe zabudowania. Jest również Franciszek Fylew, który wrócił z Francji, dokąd wyemigrował w czasach, kiedy polskiemu chłopu jego własna ojczyzna nie mogła dać chleba. Ale to minęło bezpowrotnie. Jest wśród swoich, siedzi na sali i zobaczy za chwilę film, w którym występują jego sąsiedzi i znajomi, ba, będzie mógł krytykować niedociągnięcia, wyrażać życzenia, co chciałby widzieć na przyszłość.

Ale właśnie zaczął się program artystyczny. Wszystkie oczy zwróciły się na scenę. Zespół świetlicy przy Państwowej Fabryce Środków Kawowych w Skawinie może się poszczycić swoim dorobkiem. Ma dobry zespół mandolinistów, balet i chór. Dzisiaj jednak nie zbiera zasłużonych braw. Wszyscy czekają na dalszą część programu — na pokaz filmu *Gromada* i kiedy wreszcie ukazują się na ekranie żniwiarki idące radziszowską drogą z piosenką na ustach, zrywa się burza... nie, nawałnica oklasków.

Dopiero teraz widzowie zaczynają żyć. Co niecierpliwsi wyrażają na gorąco swoje uwagi. W momentach napięcia widownia cichnie, a kiedy gromada odniesie kolejne zwycięstwo na drodze do ukończenia budowy spółdzielczego młyna, wyrywają się westchnienia ulgi. Głosy potępienia dla przewrotnego Młynarza i jego towarzyszy przechodzą w śmiech, w zdrowy śmiech, jaki się należy tym, którzy nie mogą jeszcze zrozumieć, że czasy ich panowania skończyły się już bezpowrotnie, a kiedy robotnicy przychodzą z pomocą w ciężkich dla gromady chwilach, witają ich brawa widowni, która zatraciła w tej chwili różnicę między filmem a rzeczywistością. Kiedy zapaliły się światła, widzowie przez chwilę czekali, że dowiedzą się jeszcze o dalszych losach gromady na świadomej drodze do spółdzielni produkcyjnej — czemu dali wyraz w późniejszej dyskusji. Teraz kolej na realizatora. Trudno, musi opuścić bezpieczne miejsce, gdzie chłopi - współpracownicy zasłaniali go własnymi piersiami przed ustawicznymi atakami prasy. Jeden z dwóch realizatorów Jerzy Kawalerowicz mówi w imieniu swoim i nieobecnego Kazimierza Sumerskiego o realizacji filmu, o drobnych trudnościach technicznych, o aktorach zawodowych i niezawodowych, o ich wzajemnej współpracy, ogromnej serdeczności i zrozumieniu dla ciężkiej pracy twórców.

Teraz już nic nie stało na przeszkodzie rozwojowi dalszej dyskusji. Mówili wszyscy. Chłopi - aktorzy i aktorzy zawodowi, robotnicy z fabryk i milicjanci, działacze społeczni i krytycy, nauczyciele i lekarze, a przede wszystkim chłopi, chłopi, chłopi. Chwalili i ganili, wysuwali własne projekty, robili uwagi, wyrażali życzenia otwarcie i bezpośrednio.

Najlepszą oceną filmu są zwierzenia Kazimierza Gawla — robotnika ze Skawińskiej Fabryki Wyrobów Szamotowych. „Zapomniałem — mówi — o tym, że widzę znajome twarze, przestałem śledzić poszczególnych ludzi pochłonięty losami gromady, jej walką i zwycięstwem".

Nikt nie peszył się tym, że przed ustami migotał krążek mikrofonu Polskiego Radia, a od czasu do czasu błyskało światło i rozlegał się trzask kamery. Dopiero późna pora położyła kres dyskusji, którą króciutko ale bardzo rzeczowo podsumował teoretyk i krytyk filmowy, dr St. Morawski.

Fala ludzi wypłynęła z rozjarzonej światłami sali w ciemną noc. Krótkie błyski reflektorów samochodowych, rżenie koni, stuk ciężkich butów po bruku... i cisza.

Premiera pierwszego polskiego filmu o prawdziwej wsi — skończona. Ale dla ludzi, którzy w niej uczestniczyli, nie skończyło się wszystko wraz z nią. To dopiero początek. Dla jednych — początek nowych zainteresowań, dla drugich — dalszej coraz owocniejszej pracy.

H.

Droga twórcza JAROSŁAWA TUZARA

JAROSŁAW TUZAR

Jeśli urzeka nas film *Młodość Chopina* nie tylko swym tematem, reżyserską dojrzałością, grą aktorów i walorami muzycznymi, a również swą znakomitą malarskością i plastyką obrazu — zawdzięczamy to przede wszystkim wysiłkowi głównego operatora filmu, Jarosława Tuzara.

Potrafił on bowiem w sposób doskonały przenieść na taśmę wizję naszkicowaną w scenariuszu literackim a następnie reżyserskim, potrafił scalić w jedną syntezę wizualną poszczególne elementy składowe obrazu — oprawę dekoracyjną, krajobraz i wizerunek środowiska oraz indywidualnych postaci ludzkich. Oprócz troskliwości i dbałości o maksymalne wydobycie w fotografii treści przedstawianych sytuacji, o realistyczny i konsekwentny w swej wyrazistości charakter zdjęć — praca operatorska Tuzara odznacza się ogromnymi ambicjami poszukiwania formalnych rozwiązań strony zdjęciowej, rozwiązań na najwyższym poziomie artystycznym.

Pod względem kompozycji kadru, tonalności zdjęcia, oryginalnych ustawień kamery (ale zawsze z celem podporządkowania formy treści), dynamiki obrazu i jego absolutnego współgrania z warstwą akustyczną filmu — *Młodość Chopina* wysuwa się na czołowe pozycje osiągnięć operatorskich w skali, śmiało to sobie możemy powiedzieć, światowej.

Jest rzeczą niemożliwą ścisłe rozgraniczenie wkładu operatora i reżysera w ostateczne uformowanie zdjęciowe filmu. Zastanawianie się k t o dał pomysł takiego a nie innego ujęcia, skomponowania klatki, oświetlenia itd. nie jest właściwie istotne i nic nie wyjaśnia. Idzie o to raczej, czy współpraca reżysera z operatorem pozwoliła na wzajemne spotęgowanie inwencji twórczej, czy operator stanął na wysokości zadania, wcielając w kształt konkretu zamysł reżysera, i odwrotnie, czy reżyser umiał wyzyskać zdolności oraz umiejętności operatora i dać mu możność wypowiedzenia się pełnego, przynoszącego satysfakcję jako artyście.

„Syrena" była pierwszym większym sukcesem operatorskim Jarosława Tuzara.

Rezultat wspólnej pracy J. Tuzara z reżyserem Fordem, zawierający się w kształcie filmowym *Młodości Chopina*, wskazuje, że symbioza artystyczna obu tych indywidualności (rozpoczęta realizacją *Ulicy Granicznej*) prowadzi do dobrych wyników, że wzajemne rozumienie się daje w efekcie dzieło przemyślane do szczegółów.

W dorobku J. Tuzara *Młodość Chopina* jest szczytowym osiągnięciem, wskazującym na całkowitą jego dojrzałość artystyczną i stały rozwój talentu, nie mówiąc już o doskonałości opanowania technicznej strony rzemiosła.

Jarosław Tuzar należy do młodej generacji operatorów czechosłowackich, którzy mogli dopiero po wojnie, w warunkach nowej rzeczywistości i upaństwowienia produkcji filmowej, znaleźć pole dla rozwoju swego talentu.

Przed wojną J. Tuzar nakręcał zdjęcia do filmów krótkometrażowych, które ograniczały możliwości wypowiedzenia się artystycznego przez swój zdecydowanie komercjalny charakter i z tym związane krótkie terminy produkcji. Tym niemniej, nawet w tych niesprzyjających warunkach potrafił Tuzar wykazać się operatorskimi zdolnościami i nie zatracić swej indywidualności w toku seryjnej produkcji filmów. W tych latach trudno było młodemu operatorowi otrzymać samodzielną pracę przy realizacji filmu fabularnego. Kluczowe stanowiska zajęte były przez przedstawicieli branży nie dopuszczających ze względów konkurencyjnych młodzieży do warsztatu realizatorskiego, spychających nowe kadry do rzędu sił pomocniczych.

W odrodzonej Czechosłowacji stosunki te uległy zmianie od samego początku. Tuzar, jak i wielu innych młodych operatorów, przystępuje do intensywnej pracy nad sobą, by odrobić zaległości, by wreszcie móc tworzyć.

Pierwszy jego sukces, przynoszący mu sławę i wskazujący na jego wybitny talent, to zdjęcia do filmu *Syrena*, zrealizowanego przez reżysera K. Stekly'ego na podstawie powieści M. Majerowej. Do zdobycia przez ten film Grand Prix na Biennale w Wenecji w 1947 r. przyczyniły się w dużej mierze zdjęcia Tuzara. Operator potrafił wydobyć za pomocą fotografii dramatyczny nastrój wydarzeń i podkreślić (a raczej nie zagubić) realistyczne walory tematu (środowisko robotników, strajk, demonstracja, śmierć małej Różeny). Warto zwrócić uwagę, że operator w tym filmie nadał realistyczny styl dziełu, częstokroć stawiając siebie w konflikcie z reżyserem, skłaniającym się niekiedy do akcentów formalistycznych (np. ekspresjonistyczne sceny w knajpie, symbolika rekwizytu). Współpracując potem z innym operatorem Stekly stworzył zdecydowanie formalistyczny film pt. *Kariera*.

Tuzar spotyka się z reż. Fordem i przyjmuje propozycję współpracy nad filmem *Ulica Graniczna*. W r. 1949 film ten wchodzi na ekrany polskie i zagraniczne, zdobywając uznanie i dla rzetelnego wkładu twórczego operatora. Pamiętamy wszyscy mistrzowsko sfotografowane epizody powstania w getcie, umiejętnie zastosowane ruchy kamery (np. w kanałach), trafne operowanie światłem doskonale uwypuklającym bryłowatość postaci i przedmiotów oraz wydobywającym odpowiedni nastrój (wnętrze zakładu krawieckiego w getcie, nocna pogoń ulicami miasta i in.).

Następną jego pracą są zdjęcia do filmu reż. M. Fricza pt. *Zahartowani*, o tematyce walki klasy robotniczej Czechosłowacji z kapitałem w okresie międzywojennym. Tym razem operator stanął przed zadaniem pokazania jako głównego boha-

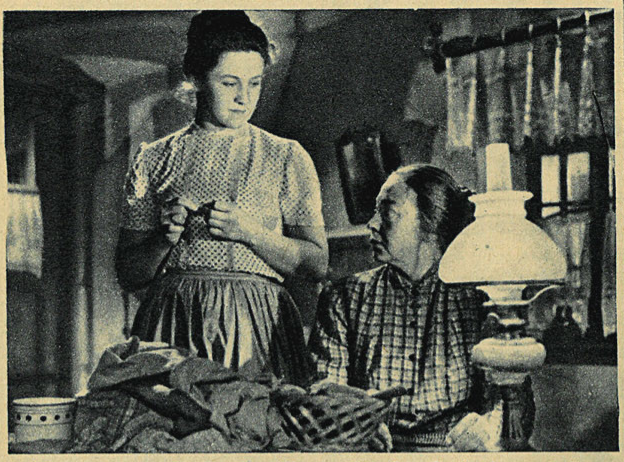
„Ulica Graniczna" zapoczątkowała jego współpracę z reż. Fordem.

Następnym jego dziełem były zdjęcia do filmu „Zahartowani".

(Na str. 16 zdjęcia z filmu „Młodość Chopina").

DROGA TWÓRCZA JAROSŁAWA TUZARA

(d. c. ze str. 5)



Za pracę przy filmie „Przyjdą nowi bojownicy" otrzymał Czechosłowacką Nagrodę Państwową (I stopnia).

tera filmu kolektywu proletariackiego, pokazania go w groźnej masie ale zarazem niezagubienia w zbiorowisku ludzkim postaci indywidualnych. Do najlepszych operatorsko scen należą te, w których narasta gniew mas robotniczych, gdy ruch postaci i ruch kamery wydobywa zmierzający do punktu kulminacyjnego wzrost napięcia wewnętrznego. Tu nie zatracił operator żadnego z możliwych środków wyrazu plastycznego. Natomiast tam, gdzie reżyser starał się nadrobić „fotografią" niedomagania koncepcji scenariusza i reżyserii, gdzie zdjęcia nie miały podbudowy treściowej — zdarzały się potknięcia, jak te w rodzaju ekspresjonistycznego krajobrazu z sylwetkami drzewa i parą bohaterów, lub zbyt naturalistycznej obserwacji realiów.

W r. 1950 tworzy Tuzar wraz z reż. J. Weissem wielki film o początkach ruchów robotniczych w Czechach pt. *Przyjdą nowi bojownicy* (wg pamiętników Zapotocky'ego). Do wszystkich poprzednio zarysowujących się cech stylu artystycznego Tuzara dochodzi nowa — umiejętność wtopienia w całość dramatyczną dzieła krajobrazu, poprzez zdjęcia przyrody i naturalnej scenerii podkreślenie treści wydarzeń. Przyroda przestała być w zdjęciach Tuzara tylko tłem lub artystowską wstawką, popisem fotografika — a zaczęła grać rolę doniosłego elementu dramatycznego, wspaniałej scenerii dla toczącej się akcji. Za zdjęcia w tym filmie otrzymał Tuzar Czechosłowacką Nagrodę Państwową pierwszego stopnia.

W *Młodości Chopina*, przy którym to filmie pracował Tuzar przez cały prawie ub. rok, dokonała się synteza poprzednich jego osiągnięć operatorskich, jak też znalazła potwierdzenie zbieżność poglądów i metod artystycznych z reż. Fordem. Wyrazem tego jest fakt, iż w najbliższym czasie Tuzar wraz z Fordem przystępują do wspólnej realizacji nowego filmu polskiego o tematyce współczesnej. Będzie to film barwny.

Niezależnie od dalszej pracy Jarosław Tuzar na zawsze już złączył swe nazwisko i dorobek twórczy z polską sztuką filmową, do której rozwoju przyczynił się w niemałym stopniu, dokumentując, jak pozytywne rezultaty uzyskać można przez współpracę artystów bratnich narodów czechosłowackiego i polskiego.

J. GIŻ.

Talent operatora znalazł swój piękny wyraz w opracowaniu artystycznym zdjęć „Młodości Chopina".

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

MAŁY PARTYZANT
(Mały partyzan)

Scenariusz: Jiri Cirkl i Pavel Blumenfeld wg sztuki Vaclava Vanatka.
Reżyseria: Pavel Blumenfeld
Zdjęcia: Vladimir Novotny
Muzyka: Dalibor C. Vackarz
Wykonawcy: Vladimir Janura (Hanusz), Alena Kautska (jego żona), Josef Szlosar (Jenda Hanusz), Vladimir Bejval (Jirka), Dana Ingvortova (Milenka), Felix le Breux (dr Ruml), Jaroslav Rauszer (Schulze), Fr. Szec (Bohne), Eduard Dubsky (von Stauffen) i inni.
Produkcja: Ceskoslovensky Statni Film — 1950.

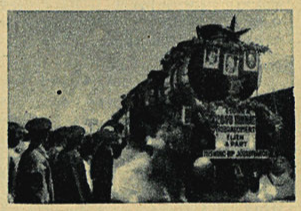
Film młodzieżowy o przygodach grupy dzieci czeskich, które w czasie wojny pomagają partyzantom w ich walce z okupantem. Tytułowym bohaterem jest trzynastoletni chłopiec, syn członka ruchu oporu w małym miasteczku. Dzięki jego odwadze i wytrwałości udaje się oddziałowi partyzanckiemu zniszczyć niemiecki transport wojskowy.

BRYGADA SZLIFIERZA KARHANA
(Karhanova parta)

Scenariusz: J. Hulak i J. Kaplan wg. sztuki Vaszka Kani
Reżyseria: Zd. Hofbauer i V. Wasermann
Zdjęcia: J. Strzecha
Muzyka: E. F. Burian
Wykonawcy: Franciszek Smolik (Karhan ojciec), Jaroslaw Maresz (Karhan syn), Svetla Svozilova (Karhanova), Jindrich Plachta (Fikejs), Jaroslaw Zrotal (sekretarz org. part.), Franciszek Hanusz (inżynier), Vladimir Rzepa (Zaruba), Eva Karelova (Bożka), Bela Jurdova (Vlasta), Rudolf Deyl (Lojza), Otomar Korbelarz (dyrektor) i inni.
Produkcja: Ceskoslovensky Statni Film — 1950.

Adaptacja filmowa popularnej sztuki czechosłowackiej, poruszającej w pogodnej formie zagadnienia socjalistycznego stosunku do pracy, racjonalizacji oraz walki z przeżytkami kapitalistycznymi w świadomości robotników. Bohaterami filmu są szlifierze dwóch współzawodniczących ze sobą brygad, a rywalami — ojciec i syn Karhanowie.

PEŁNĄ PARĄ
(Teljez Gözzel)



Scenariusz: G. Szinetar i M. Akos
Reżyseria: Felix Mariassy
Zdjęcia: B. Hegyi
Muzyka: A. Mihaly
Wykonawcy: J. Sinkovics (Szabo, maszynista), M. Simon (jego matka), F. Bessenyei (Pongracz, maszynista), J. Kiss (jego żona), J. Görbe (Patkes, major Służby Bezpieczeństwa), T. Bodor (Helle, sekretarz org. part.), B. Karolyi (Belassa), I. Raday (inż. Berkes), I. Szegedi-Szabo (Pasztor, naczelnik stacji), E. Solenyi (Ewa Fabry), M. Szakats (inż. Molnar) i inni.
Produkcja: „Magyar Film" — 1951.

Dramat z życia kolejarzy węgierskich, walczących z oporami biurokracji i sabotażem o zwiększenie wydajności transportu. Chociaż bohater, przodujący maszynista, ginie w katastrofie spowodowanej przez wrogów, jego projekty realizują inni towarzysze, przynosząc sławę nowemu węgierskiemu kolejnictwu.

NĘDZNICY
(Les miserables)

Scenariusz według powieści Wiktora Hugo
Reżyseria: Raymond Bernard
Zdjęcia: J. Drucer
Muzyka: Arthur Honegger
Wykonawcy: Harry Baur (Jean Valjean - Madeleine - Jean Mathieu), Florelle (Fantyna), Charles Vanel (inspektor Javert), Ch. Dullin (Thenardier), M. Moreno (jego żona), G. Triquet (Cosette) i inni.
Produkcja: „Pathé-Cinema" — 1934.

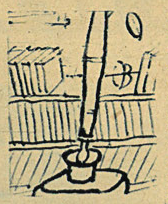
Adaptacja filmowa wielkiego dzieła literatury światowej, dającego szeroki obraz społeczeństwa francuskiego w pierwszej połowie ub. stulecia. Głównymi bohaterami filmu są ludzie, którzy stali się ofiarami niesprawiedliwego porządku społecznego. O ich życiu i losach opowiada film.

W NASZEJ WSI
(In sat la noi)

Scenariusz: P. Dumitriu
Reżyseria: J. Georgescu i V. Iliu
Zdjęcia: Wilfried Ott
Muzyka: I. Dumitrescu
Wykonawcy: C. Ramadan (Ion Lepadat), G. Manu (Ion, jego syn), N. Paunescu (Iacov Sarbu), N. Ianculescu (Maria, przewodnicząca spółdz. prod.), A. Ghitescu (Ilie Scapau, kułak), L. Ciulei (Dumitru), V. Lazarescu (Pantelimon), V. Cios (Leana, jego córka) i inni.
Produkcja: Wytwórnia Filmów Fabularnych w Bukareszcie — 1951.

Dramat ukazujący walkę klasową we współczesnej wsi rumuńskiej, wkraczającej na drogę socjalistycznych form gospodarki rolnej. Film ukazuje akcję małorolnych chłopów organizujących pod kierownictwem partii spółdzielnię produkcyjną, mówi o wrogiej działalności bogaczy wiejskich, nie cofających się przed zbrodnią celem powstrzymania postępu społecznego i gospodarczego na wsi.

Krytyka w ogniu krytyki



Krytyka filmowa, piśmiennictwo filmowe to ważny most pomiędzy dziełem filmowym i jego twórcą a widzem. Zadaniem krytyki jest pomóc widzowi w zrozumieniu treści filmu, zamiaru twórcy, w przeniknięciu ideowo-politycznej wymowy i w ocenie wartości artystycznej dzieła. Ale na tym nie koniec. Dalekowzroczna, odpowiedzialna za poziom sztuki filmowej krytyka winna odważnie wskazywać twórcom popełnione błędy, podkreślać ich mocne strony, oceniać kierunek ich rozwoju, żądać zwrócenia uwagi na szczególnie doniosłe tematy lub zaniedbane gatunki filmowe. Wreszcie obowiązkiem krytyki jest współtworzenie fundamentów nauki o filmie, estetyki filmowej.

Wielu z tych trudnych zadań polska krytyka filmowa nie wypełnia jeszcze w sposób zadowalający, co spostrzega niekiedy i sam czytelnik. Uświadomieniu jej błędów i szukaniu dróg poprawy poświęcono więc konferencję, która odbyła się 16 kwietnia w warszawskim Domu Dziennikarza, przy licznym udziale krytyków i publicystów filmowych.

Dyr. Jerzy Toeplitz, zagajając obrady, dokonał krótkiej oceny drogi, jaką krytyka przebyła od narady w Wiśle jesienią 1949 r. do chwili obecnej. O ile recenzje wyzbyły się niemal całkowicie naleciałości formalistycznych, o ile w ocenie dzieła wzięto pod uwagę walory zyskał na ogół należne mu miejsce, o tyle z drugiej strony omówienie wartości artystycznej, formy filmu traktować zaczynano zbyt powierzchownie, drugoplanowo.

Referat zasadniczy wygłosił red. Jerzy Płażewski, stwierdzając, że o filmie pisze się w Polsce dużo ale nieśmiało, bez ambicji zdobywania zaufania widza, kształcenia jego gustów, bez ambicji wpływania na rozwój polskiej sztuki filmowej. O ile np. krytyka literacka w znacznej mierze pomogła pisarzom w stosowaniu metod realizmu socjalistycznego w powieści czy poezji, o tyle krytyka filmowa w małym tylko stopniu wskazywała naszym twórcom właściwe drogi rozwoju.

Daleko także do tego, by krytyka zyskała już pełne zaufanie i szacunek widza - czytelnika. Stosowanie różnych, nie zawsze słusznych kryteriów oceny przez publicystów filmowych powoduje często rozbieżności sądów dwóch krytyków o tym samym filmie lub co gorsza, rozbieżności sądów i krytyki widza.

Analizując kryteria, jakie stosować należy przy ocenie filmu, red. Płażewski rozwinął naczelną tezę: sztuka powinna być realistycznym odbiciem rzeczywistości. Z tezy tej wynika, że przy ocenie filmu trzeba kolejno brać pod uwagę: szeroko rozumianą aktualność tematu, jego użyteczność polityczną i społeczną, artyzm dramaturgii w scenariuszu, trafność i oryginalność środków wyrazu (reżyserii, gry aktorskiej, montażu, oprawy plastycznej i muzycznej), jasność i przejrzystość rozwiązań, atrakcyjność i siłę emocjonalnego oddziaływania, wreszcie trwałość walorów artystycznych. Pominięcie któregoś z tych elementów, jego niedocenienie lub przecenienie prowadzić musi do błędów.

Pierwszą z zasadniczych usterek krytyki była zdaniem referenta jej niedostateczna bojowość w walce ze schematyzmem.

Dalsza pospolita wada krytyki to jej tendencje do udzielania lakonicznych cenzurek, jej zamiłowanie do osądzania dzieła czy wykonawcy nieuzasadnianymi przymiotnikami. Często grzeszy też krytyka brakiem zaufania do widza, przesadnym stawianiem kropek nad i, które widz i sam umiałby postawić. Tam wreszcie, gdzie pomieszano sprawę badania formy z formalizmem, następuje demobilizowanie czujności w walce o nowe, skuteczniejsze środki wyrazowe, zamieranie troski o doskonalenie warsztatu filmowego.

Natomiast strona polityczna pracy recenzenckiej, opierającej się coraz bardziej świadomie na naukowej teorii sztuki i metodzie realizmu socjalistycznego, w ostatnich czasach zdecydowanie się podniosła.

Referent wskazał następnie na zbyt słabą pracę krytyków w zakresie poważnych badań nad filmem, nad kinematografią współczesną.

W ożywionej dyskusji, w której wzięli udział red. red. Kuryluk, Rowiński, Grzelecki, Karłowicz, Giżycki, Borowy, Kołaczkowski, Pitera, Kowalski i Gorajski, na czoło wysunęła się sprawa podziału krytyków na obsługujących prasę codzienną i tygodniową, z których tylko ci ostatni mogą jakoby realizować szersze ambicje krytyczne. Dyskutanci podkreślali, że ubożenie krytyki polega właśnie na tym, by wszyscy piszący o filmie mieli ambicje nie tylko informować czytelnika o treści filmu, lecz również wypowiadać własne sądy, ponosić współodpowiedzialność za poziom widza i kinematografii.

Innym kluczowym zagadnieniem był problem widza. Podkreślano, że krytyka zbyt słabo powiązana jest z widzem, że nie docenia czynnej roli widza w formułowaniu ocen. Stwierdzano, że krytycy za mało wiedzą jeszcze o reakcjach widza i nawoływano do podjęcia socjologicznych badań w tej dziedzinie. Odezwały się nawet głosy, że recenzje są źle adresowane, często zbyt „specjalne" dla masowego widza, zwłaszcza jeśli nie dają streszczenia akcji, a głównie omówienie warsztatu twórczego.

Poruszano wielokrotnie sprawę kredytu zaufania czytelnika do krytyki, stwierdzając, że tylko połączenie rzetelności fachowej z pasją przekonywania oddziaływa trwale na widza i potępiono tzw. „recenzje naśluchowe", będące nie tyle przejawem postawy autora, ile zlepkiem opinii, zasłyszanych u różnych osób „miarodajnych". Poddano też krytyce wiele recenzji napisanych niechlujnym językiem, mało atrakcyjnych pod względem formy, niecieka wych.

Podsumowując dyskusję, dyr. Toeplitz stwierdził, że sprawa krytyki filmowej dojrzała do postawienia jej na szerszym forum, złożonym z przedstawicieli Centr. Urzędu Kinematografii, realizatorów, redaktorów naczelnych pism itd. Za naczelne zadanie krytyka mówca uznał analizowanie, w jaki sposób treść wciela się w formę artystyczną; co przynosi widzowi każda konkretna jedność treści i formy. Droga wyjścia z kryzysu prowadzi przez walkę o twórczą postawę krytyka, o jego aktywność, o nieustępliwość w wypadkach kiedy broni sprawy słusznej, choć trudnej.

ZBIGNIEW GADOMSKI

UWAGA!

W następnym numerze zamieścimy m. in. artykuł

d-ra Władysława Jewsiewickiego

o pionierze polskiej kinematografii

KAZIMIERZU PRÓSZYŃSKIM

Listy do redakcji

Szanowna Redakcjo!

Gdyby mi kazano określić film *Pierwsze dni* dwoma słowami, powiedziałabym: „głęboko ludzki". Takie właśnie wrażenie odniosłam po obejrzeniu najnowszego filmu naszej młodej kinematografii. Obraz ten tak „zaciążył" na moim umyśle, że nie wiem od czego zacząć, a tematu na pewno nie wyczerpię. Zdajemy sobie sprawę z wielkich trudności i niebezpieczeństwa „zejścia na manowce" przy ekranizacji nowel i powieści, nie uciekając się już do tak koszmarnych — powiedziałabym — parafraz dzieł literackich, jak angielski *Cezar i Kleopatra*, lub amerykański *Quo vadis*. Gdy do tego dodamy możność konfrontacji przez widza powieści z filmem i wyciągnięcia stąd wniosków, zrozumiemy wielką odpowiedzialność zespołu realizatorskiego i ogrom jego pracy. Nie siląc się na uprzejmość, można stwierdzić, że *Pierwsze dni* nie „zawstydzają" swego pierwowzoru: powieści „Na przykład Plewa". Zważywszy, że film nasz w tej dziedzinie jest pionierski, możemy rokować nadzieje, że z czasem osiągnie on doskonałość kinematografii radzieckiej w przenoszeniu beletrystyki na ekran. Dla mnie, znającej powieść, film był doskonałym „zobrazowaniem" akcji, a nie znających książki na pewno do jej lektury nie zniechęci.

Przejdźmy do wykonawców. Trudno tu szeregować role: J. Ciecierski jako B. Plewa stworzył postać tak ludzką, „swojską", przekonywającą i bliską, iż nawet po opuszczeniu widowni z trudnością sobie uzmysławiamy, że to przecież aktor a nie robotnik. Widać, że Ciecierski głęboko przeżył swoją rolę, prawdziwość jego przeżyć nie budzi zastrzeżeń u widza. Dzielnie sekundują mu: Bielicka, jako typowa „moja stara", młody aktor R. Fleszar jako Nieglicki, Madaliński w roli dyr. Wójcickiego oraz, wprawdzie epizodyczny ale „mocny" Damalt — J. Ziejewskiego. Z przyjemnością oglądałam znowu sympatycznego L. Nowaka, choć tym razem nie miał on pola do popisu.

Dobrze oddano środowisko robotnicze: masówka, niesnaski między robotnikami, ich troski, wahania lub determinacja. Ponieważ jednak nie każde dzieło jest arcydziełem i tu nie uniknięto potknięć (moim skromnym zdaniem):

1. Zastrzeżenie budzi postać Niedzieli: ten zagorzały przeciwnik i osobisty wróg Plewy, owładnięty fałszywą ambicją zawodową (doskonale odtworzony przez A. Mikołajewskiego) staje się nagle potulny jak baranek. Przemiana jego jest nieprzekonywająca i nieumotywowana. Kto lub co przyczyniło się do przełomu?

2. Nie ukazano, jak został ukarany jeden ze schwytanych sabotażystów — co wyraźnie osłabia ten ważny motyw polityczny. Widz szybko o nim zapomina.

3. J. Świderski jest stanowczo za „blady" na szefa bandy. Robi on raczej wrażenie członka garstki „niezadowolonych" i kanciarzy, niż prowodyra zorganizowanego oddziału dywersantów.

4. Może ktoś pomyśli, że „czepiam się szczegółów", ale trochę „teatralnie" wypadła scena, gdy Plewa czyta napis na jednej z radzieckich ciężarówek wjeżdżających do miasta: wóz jedzie stosunkowo szybko. Plewa, słabo znając język rosyjski, powoli cedzi słowa. A zatem, nim przeczyta zdanie: „Pozdrawiamy polski bratni naród", ciężarówka już dawno minęła stojącego na chodniku Plewę. Tu przypominają mi się aktorzy na scenie, którzy tasiemcowy list przebiegają oczami „w mig", wywołując uśmieszek na ustach widzów.

Mimo tych usterek uważam film za zdecydowanie udany. Poruszając ważną problematykę umiejętnie wprowadza dobrą dozę humoru i dobrego dowcipu sytuacyjnego (kapitalna scena z zegarkiem, cięte repliki Plewy do żony). Postęp od *Stalowych serc* — znaczny.

A zatem czekamy na nową adaptację filmową powieści „Na przykład... „Lalka".

REGINA OSOWICKA
stud. Uniw. Wrocławskiego

Droga Redakcjo!

Zwracamy się do Was, abyście poruszyli sprawę kina objazdowego, które nie przyjeżdża do nas już od 4 lat, pomimo że pomieszczeń dla wyświetlania filmu jest wiele: mamy świetlicę i dużą remizę strażacką.

Nieraz, gdy objeżdża wsie inne, odległe o kilkanaście kilometrów od Malanowa, to wydaje się, że o mało do Malanowa nie wjedzie — ale cóż, nie wjedzie.

Lecz mamy nadzieję, że Redakcja „Filmu" im to przypomni i wreszcie kino do nas przyjedzie.

W tej sprawie zwracaliśmy się już do redakcji tygodnika „Nowa Wieś", skąd otrzymaliśmy pismo, że już interweniowali w Dyrekcji Kin w Łodzi.

Ale to wszystko daremne. Od daty otrzymania pisma minęło już 3 miesiące, a kino nadal nie przyjeżdża.

Nie tracimy nadziei, bo spodziewamy się, że Redakcja „Filmu" obudzi z błogiego snu Dyrekcję Kin w Łodzi i kino przyjedzie.

Ta sama kwestia powtarza się w szkole podstawowej Nr 1 w Szydłowie, odległym od nas o 3,5 kilometra. Do szkoły tej w ubiegłym roku szkolnym dzięki energicznemu kierownictwu, które ciągle siedziało na piętach Dyrekcji Kin w Łodzi, kino przyjeżdżało raz na 2 miesiące.

A teraz, gdy zmieniło się kierownictwo szkoły, to od czerwca 1951 roku kino w szkole nie było, chociaż uczniowie czekają na nie z niecierpliwością.

Myślę, że i tą sprawą zajmiecie się i zrobicie to dla nas, a także i dla szkoły podstawowej Nr 1 w Szydłowie, że poruszycie tę sprawę i kino przyjedzie.

Po otrzymaniu tego listu prosimy, abyście nam dali odpowiedź, czy kino przyjedzie czy nie.

KOŁO ZMP W MALANOWIE
pow. Łódź

ZAKŁADAMY BIBLI

Polskie filmy możemy oglądać i... czytać

Podstawową pozycją działu filmowego w naszych zbiorach książkowych powinny stać scenariusze i opowieści polskich filmów wydane przez FAW. Na półkach księgarskich ukazały się już: scenariusz filmu ZAŁOGA Jana Rojewskiego (stron 88, cena zł 5 —), scenariusz GROMADA Jerzego Kawalerowicza i Kazimierza Sumerskiego (ilustrowany fotosami z filmu, stron 86, cena egz. zł

7,50), opowieść filmowa opracowana na podstawie komedii ekranowej Romana Niewiarowicza i Ludwika Starskiego SKARB (ilustrowana fotosami z filmu, stron 103, cena egz. zł 8.50), opowieść filmowa opracowana przez Jerzego Waldorffa — WARSZAWSKA PREMIERA (rysunki T. Uniechowskiego, stron 98, cena egz. zł 8,50). Te wydawnictwa Biblioteki Scenariuszy Filmowych FAW dają nam możność skonfrontowania pomysłu literackiego filmu z jego realizacją na ekranie.

Scenariusze filmów radzieckich

Spośród scenariuszy filmów radzieckich w „Domu Książki" znajdziemy takie pozycje jak: scenariusz filmu WIELKI OBYWATEL M. Blejmana, M. Bolszincowa i F. Ermlera, według którego powstał wielki film polityczny obrazujący walkę działaczy WPK(b) o urzeczywistnienie socjalizmu (FAW str. 184, cena zł 6.—), scenariusz filmu o kolektywizacji ra-

dzieckiej wsi CZŁONEK RZĄDU Katarzyny Winogradzkiej (FAW str. 92, cena zł 6.—), scenariusz E. Gabryłowicza MASZEŃKA, na podstawie którego powstał film o miłości dwojga prostych ludzi — telegrafistki Maszeńki i szofera Aljoszy (str. 86, cena zł 5.—), scenariusz Marii Smirnowej NAUCZYCIELKA WIEJSKA, opowiadający o dziejach kobiety, która całe swe życie poświęci-

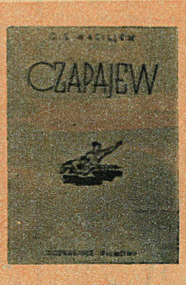
ła wychowaniu młodego pokolenia w duchu socjalizmu (FAW, str. 94, cena zł 6.—), scenariusz komedii filmowej, wielokrotnie wznawianej ANTONI IWANOWICZ GNIEWA SIĘ — E. Pietrowa i G. Munblita z rys. M. Walentynowicza. (FAW, str. 80, cena zł 3).

Obrazy wojenne na ekranie i w książce

Wydane zostały również scenariusze najwybitniejszych radzieckich filmów wojennych, cie-

szących się na naszych ekranach największym powodzeniem. Wśród nich znajdujemy pierwszy wariant scenariusza literackiego Borisa Czirskowa filmu „Wielki przełom", który nosi tytuł GENERAŁ ARMII (wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, str. 88, cena zł 1,80), scenariusz filmu „Trzeci szturm", który w polskim wydaniu książkowym nosi tytuł TRZECIE UDERZENIE. Autorem jego jest A. Pierwiencew (Wyd. MON, str. 72, cena zł 2,70).

„Prasa Wojskowa" wydała scenariusz Mikołaja Wirty BITWA STALINGRADZKA ilustrowany fotosami z filmu (str. 190, cena zł 10.—). Państwowy Instytut Wydawniczy opublikował opowieść filmową Piotra Pawlenki i Michała Cziaurelego UPADEK BERLINA (str. 107, cena zł 6.—). Filmowa Agencja Wydawnicza wydrukowała scenariusz braci Wasiliewych CZAPAJEW (str. 78, cena zł 3.—) i scenariusz filmu LENIN W PAŹDZIERNIKU Michała Romma (str. 96, cena zł 5.—). Dopełnieniem wy-



danych scenariuszy wojennych filmów radzieckich jest praca W. Żdana przetłumaczona z rosyjskiego p. t. ARMIA RADZIECKA W SZTUCE FILMOWEJ. Zapoznaje nas ona szerzej w jaki sposób kinematografia ZSRR pokazała na ekranie narodziny, historię walk i zwycięstw Armii Radzieckiej, której ludzkość zawdzięcza pokój. (Wyd. MON, str. 138, cena zł 6,50; ilustrowana fotosami z filmów).

Film w ZSRR

to zbiór artykułów i prac krytycznych dotyczących filmu, jakie w latach 1948 — 1950 ukazały się na łamach radzieckiej prasy artystycznej. Na treść wydawnictwa składają się następujące prace: S. Eisenstein „Osiągnięcia 30-lecia" i „Film radziecki i tradycje kultury rosyjskiej", W. Pudowkin i E. Smirnowa „Przyczynek do do studiów nad zagadnieniem historii filmu

radzieckiego", K. Simonow „O zagadnieniach dramaturgii", W. Szczerbina „Problemy radzieckiej dramaturgii filmowej", A. Sołowiow „O filmie fabularno-dokumentalnym", G. Aleksandrow „Zasady radzieckiej komedii filmowej", G. Roszal „Film historyczno - biograficzny". Książkę zamyka dokładny rejestr najważniejszych dat i faktów z historii kinematografii radzieckiej. (FAW, str. 165, cena zł 15).

Film radziecki

to ilustrowana historia kinematografii Związku Radzieckiego za okres 30 lat — od 1919 do 1949 roku. Album ten mieści w sobie ponad 700 fotosów z filmów radzieckich. Wydawnictwo to zostało przygotowane w Czechosłowacji. Wstęp do polskiego wydania napisał wiceminister Kultury i Sztuki Włodzimierz Sokorski. W wydawnictwie tym umieszczona została również praca reżysera W. Pudowkina i H. Smir-

nowej omawiająca drogi rozwoju radzieckich filmów fabularnych (wyd. „Książka i Wiedza", str. 382, cena zł 50.—).

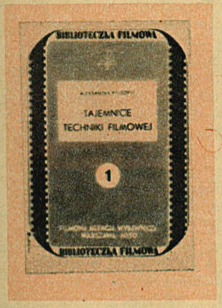
Jak ekran przemówił

Aleksandra Szorina to pamiętnik jednego z twórców radzieckiego filmu dźwiękowego, omawiający rozwój kinematografii w jej wczesnych latach, to żywe i barwne opowiadanie o dziejach powstania filmu dźwiękowego w ZSRR („Czytelnik", str. 112, cena zł 4.50).

OTECZKI FILMOWE

Dla świetlic, amatorów i pracowników filmu

W serii wydawnictw przeznaczonych dla świetlic, amatorskiego ruchu filmowego i pracowników filmu ukazały się takie pozycje jak; A. Ptuszki TAJEMNICE TECHNIKI FILMOWEJ wyjaśniająca sposoby realizacji zdjęć trickowych i kombinowanych (FAW, „Biblioteczka Filmowa", str. 39, cena zł 2—). F. Fiodorowa FILM W SŁUŻBIE NAUKI, omawiająca cele i zadania filmów oświatowych i popularno-naukowych (FAW — „Biblioteczka Filmowa", str. 32, cena zł 1.50). Broszura PRZEZROCZE W SZKOLE I ŚWIETLICY Edwarda Maszewskiego to praktyczny podręcznik techniki wyświetlania przezroczy, przeznaczony dla prelegentów oświatowych i pracowników świetlicowych. (FAW — „Biblioteczka Filmowa", str. 70, cena zł 5.—). ORGANIZACJA ROZPOWSZECHNIANIA FILMÓW mgr. Kazimierza Nizińskiego i Mieczysława Dytki to podręcznik dla pracowników kin, z którego treścią powinni się zapoznać również filmowcy-amatorzy (FAW — „Biblioteczka Filmowa", str. 62, cena zł 5.—).



Rada bogów

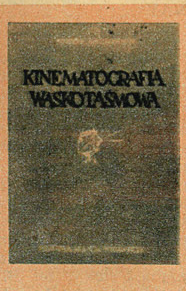
to opowieść napisana przez F. Fabiana na podstawie scenariusza filmowego F. Wolfa i F. Gechta. Film ten zrealizowany przez DEFĘ wyświetlany był przed rokiem na naszych ekranach. Książka zilustrowana została fotosami z filmu. Posłowie napisał Edmund Osmańczyk (wyd. MON, str. 207, cena zł 8.80).

Rodzina Sonnenbrucków

to opowieść filmowa opracowana na podstawie obrazu pod tym samym tytułem, który został zrealizowany przez wytwórnię Niemieckiej Republiki Demokratycznej według sztuki Leona Kruczkowskiego pt. „Niemcy". Opowieść autoryzowana jest przez Leona Kruczkowskiego, który również poprzedził ją przedmową. Książkę ilustrują fotosy z filmu. Opracowana przez T. Kowalskiego opowieść filmowa RODZINA SONNENBRUCKÓW ukazała się prawie równocześnie w polskim i niemieckim wydaniu książkowym. (Wyd. FAW, str. 111, cena zł 6.50).

Kinematografia wąskotaśmowa

to pierwsza praca, której zadaniem jest służyć pomocą filmowcom-amatorom w realizacji filmów wąskotaśmowych. Autorzy tej zbiorowej pracy: inż. Stefan Basiński, inż. Jerzy Brzozowski, Bolesław Kujawski i Wiktor Ostrowski, opisali w niej technikę wykonywania zdjęć aparatem wąskotaśmowym, zagadnienia obróbki taśmy, wyświetlania i reprodukcji dźwięku oraz sposoby usuwania błędów i uszkodzeń. (Wyd. FAW, str. 252, cena zł 38; z ilustracjami i rysunkami).



Piosenki filmowe

Co każdy widz o filmie wiedzieć powinien

O tym, co każdy widz o filmie wiedzieć powinien, mówi książka Jerzego Giżyckiego JAK POWSTAJE FILM. Autor w przystępnej formie zaznajamia z historią wynalazku kinematografu, objaśnia zasadę projekcji filmowej oraz opisuje proces powstawania filmu od scenariusza aż do ukazania się obrazu na ekranie. Przeszło 100 ilustracji objaśnia tekst (wyd. „Czytelnik" — „Biblioteczka dla każdego", str. 120, cena zł 4.20). Jest to pierwsza pozycja polskiego autora, przeznaczona dla masowego czytelnika i wyjaśniająca w sposób popularny jak powstaje film.

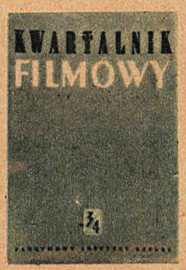
Fotografowanie nie jest trudne

Fotografia jest dziedziną bardzo bliską filmowi i dlatego w każdym klubie amatorów filmu wąskotaśmowego powinna znaleźć się książka zapoznająca z techniką i estetyką zdjęć fotograficznych. Z wydawnictw z tego zakresu polecamy pracę Jerzego Płażewskiego FOTOGRAFOWANIE NIE JEST TRUDNE (wyd. II rozszerzone, FAW, cena zł 16). Książka ta, bogato ilustrowana, jest pożytecznym podręcznikiem dla początkujących amatorów. W bardzo przystępny sposób podaje czytelnikowi maksimum wiadomości o zdjęciu fotograficznym, jego technice i estetyce.

Bezkrwawe łowy

W sprzedaży ukazała się niedawno książka Włodzimierza Puchalskiego, realizatora wielu filmów oświatowych — BEZKRWAWE ŁOWY (wyd. „Nasza Księgarnia", str. 125, cena zł 18.50). Atrakcją książki są świetne ilustracje fotograficzne bezkrwawych łowów na zwierzęta, ptaki, owady i rośliny. Autor książki, będąc doświadczonym „strzelcem" z aparatu fotograficznego i kamery filmowej zilustrował swoje opowiadania przyrodnicze kilkudziesięciu zdjęciami z wypraw na dzikie gęsi, kuliki, czajki, sarny, dziki, myszy i żaby. BEZKRWAWE ŁOWY będą na pewno najciekawszą pozycją w bibliotece każdego miłośnika przyrody i pięknych zdjęć fotograficznych. Znajdziemy wśród nich wiele zdjęć z filmów oświatowych tego autora.

Prasa filmowa



Wśród wydawnictw poświęconych kinematografii w sprzedaży znajdują się: KWARTALNIK FILMOWY, periodyk poświęcony zagadnieniom teorii i estetyki filmu (wyd. Państwowy Instytut Sztuki — red. komitet w składzie: R. Dreyer, A. Ford, W. Jakubowska, T. Karpowski i J. Toeplitz. Cena egz. 5 zł).

FILM—popularne, ilustrowane pismo, omawiające sprawy filmu, kina i widza oraz informujące o wydarzeniach w kinematografii (wyd. FAW — redaguje zespół, cena egz. zł 1.—). KINOTECHNIK, miesięcznik poświęcony zagadnieniom technicznym (wyd. FAW, red. zespół, cena numeru zł 3.—). FILM I OŚWIATA, miesięcznik przeznaczony dla szkół, świetlic, omawiający problemy filmu oświatowego i popularno-naukowego (wyd. FAW — red. zespół, cena egz. zł 1.—).

naszе RECENZJE

Dziewczyna o białych włosach

FILM O CIERPIENIACH I ZWYCIĘSTWIE MILIONÓW

Mała Hsi Erh przeżyła zaledwie siedemnaście lat gdy poznała już cały bezmiar poniżenia i cierpień, które jeszcze tak niedawno były zwykłym losem milionów chińskich kobiet. Tragedia małej Hsi Erh — wiejskiej dziewczyny, córki biednego dzierżawcy — to obraz społecznej krzywdy setek milionów, pokazanej na przykładzie bolesnych doświadczeń jednostki. I głównie dlatego obraz ten tak silnie przemawia, tak głęboko porusza widza.

Szczególne uczucie budzi świadomość, iż to, co oglądamy na ekranie, było jeszcze parę lat temu rzeczywistością, że do niedawna feudalizm i kapitalizm równocześnie istniały w Chinach w całym swym okrucieństwie i we wszystkich formach ucisku człowieka. Zwycięstwo chińskich mas ludowych przyniosło im krwawo wywalczoną wolność polityczną i pozwoliło podjąć skuteczną walkę o pełne wyzwolenie społeczne. Pozostałości feudalizmu i kapitalizmu usuwane są dziś w Chinach coraz skuteczniej, obalenie tyranii burżuazyjno-obszarniczych rządów stworzyło — pod opieką władzy ludu — setkom milionów chińskich kobiet i mężczyzn nowe życie, wolne od lęku i poniżenia.

Twórcy filmu *Dziewczyna o białych włosach* (ich nazwiska nie mówią jeszcze nic polskiemu widzowi) przenieśli na ekran treść popularnej sztuki chińskiej. Pamiętali, co przed dziesięciu laty mówił w Jenanie Mao Tse-tung: *„... nasza literatura i sztuka przeznaczone są dla mas ludowych, w pierwszym rzędzie dla robotników, chłopów i żołnierzy. Służą one im i ich interesom"*. Wykorzystując środki filmowe dla *pokazania* tragedii Hsi Erh, autorzy pozostawili częściowo swoistą formę widowiska scenicznego. Powstało w ten sposób szczególne powiązanie formy filmowej z formą operową, całość nowa i — niewątpliwie — dla niejednego widza dość nieoczekiwana.

Zupełna swoboda montażu, łączącego bez jakichkolwiek przejść sceny filmowe ze scenami utrzymanymi w stylu operowym, teatralność gry aktorskiej w pewnych partiach filmu — świadczą o świadomie przeprowadzonym zamierzeniu scenarzysty i reżysera.

Byłoby błędnym uproszczeniem stosowanie do tego filmu ocen potocznie przyjętych w stosunku do naszej kinematografii. W *Dziewczynie o białych włosach* mamy do czynienia z określoną narodową formą widowiska i tak przede wszystkim trzeba ten film przyjmować.

Pieśń starego pasterza owiec, otwierająca i zamykająca pierwszą sekwencję filmu, jest jakby poetyckim komentarzem, uogólniającym wydarzenia. Jest składnikiem związanym artystycznie z całością dzieła. Ale śpiew Hsi Erh nad trupem ojca, czy oskarżającej obszarnika Huanga, sprawcę jej tragedii, adresowany jakby bezpośrednio do widza — zaskakuje, jest czynnikiem nieoczekiwanym, rażącym swą „niefilmowością". Tu jednak należy sobie przypomnieć, iż tysiącletnie tradycje chińskiego teatru wytworzyły pewne konwencje, umowne formy, które — dobrze rozumiane przez chińskiego widza — pozwalają przekazać mu zawarte w sztuce treści najprościej i najsugestywniej. W tych warunkach śpiew jako wyraz najgłębiej, najsilniej przeżywanego wzruszenia, jako umowny sposób uwydatnienia dramatyczności chwili, staje się formą zrozumiałą i uprawnioną.

Inna sprawa, czy filmy chińskie, produkowane przecież przede wszystkim dla Chińczyków, a więc zgodnie z narodowymi formami chińskiej sztuki, należy pokazywać polskiemu widzowi bez żadnej adaptacji, czy nie należałoby w nich — właśnie dla zwiększenia czytelności treści — dokonywać pewnych skrótów. Jest to na pewno temat do dyskusji.

Jeśli idzie o czytelność treści, o ideologiczną tendencję filmu, to *Dziewczyna o białych włosach* nie budzi żadnych wątpliwości. Postać Hsi Erh, grana z dużą kulturą i dyskretnym umiarem przez aktorkę Tien Hua, porusza żywo wyobraźnię widza, budzi sympatię, pomaga zrozumieć sens zwycięstwa chińskich mas ludowych, kładącego kres bezmiarowi krzywd i cierpień milionów żyjących pod okrutną tyranią ustroju feudalnego. Tragedia starego Jang Pai-lao, którego samobójcza śmierć jest wstrząsającym protestem i oskarżeniem ustroju ucisku, ukazuje w przejmującym skrócie ostrość klasowej walki w Chinach, uświadamia olbrzymią siłę kierującą dziś procesami odrodzenia narodu chińskiego, zrodzoną z gniewu ludu, z jego krzywd i cierpień.

Głęboko ludzki w swej treści, silny ostrością ukazywanych kontrastów społecznych, namiętny w demaskowaniu ohydy przeżytego i obalonego ustroju, a równocześnie pełen optymizmu płynącego z wiary w twórcze siły drzemiące w masach ludowych — film *Dziewczyna o białych włosach* jest dziełem, które trzeba poznać i — przeżyć.

STANISŁAW GRZELECKI

KREACJE MIESIĄCA

TIEN HUA

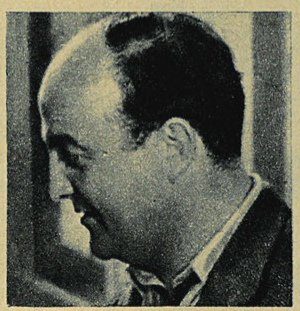
odtwórczyni roli tytułowej w filmie chińskim *Dziewczyna o białych włosach*, stworzyła sugestywną postać wiejskiej dziewczyny Hsi Erh. Tragiczne losy bohaterki, która przeżywa gehennę cierpień i poniżenia w ustroju nędzy i wyzysku, a później poczucie doznanych krzywd rodzi w niej bunt, wolę walki i zemsty — dzięki prostocie interpretacji i wdziękowi artystki interesują i wzruszają widza. Było to tym trudniejsze do osiągnięcia, że film łączy realizm inscenizacji z konwencjami opery.

ANNA MAGNANI

znakomita aktorka włoska zabłysła znów swym niepospolitym talentem w roli żony bezrobotnego w filmie *Człowiek bez jutra*. Postać kłótliwej i zazdrosnej Lindy, która tkwi w kręgu mieszczańskich ambicji a w toku tragikomicznych wydarzeń okazuje się uczciwą i dzielną kobietą, odtworzyła artystka z właściwym sobie temperamentem, uwypuklając całe bogactwo sprzecznych na pozór cech charakteru bohaterki. Anna Magnani góruje zdecydowanie nad resztą obsady tego filmu.

KLARA TOLNAY

jedna z najwybitniejszych aktorek teatralnych i filmowych współczesnych Węgier stworzyła nową kreację w roli tytułowej filmu *Pani Dery*. W jej ujęciu bohaterka filmu, słynna artystka węgierska ub. stulecia jest kobietą o silnym charakterze, ambitną, pełną poświęcenia, świadomą misji społecznej i narodowej aktora walczącego o rodzimy teatr w latach ucisku i germanizacji. Klara Tolnay uczyniła postać pani Dery przekonywającą i ciekawą, mimo pewnych naiwności scenariusza i realizacji filmu.



BERNARD BLIER

wystąpił w roli szofera w filmie francuskim *Bez adresu*. Dzięki bardzo oszczędnym środkom gry aktorskiej a także swym nieefektownym warunkom zewnętrznym Blier w prosty i niezwykle bezpośredni sposób wcielił się w postać przeciętnego, kochającego swe miasto paryżanina, człowieka, który zna życie, zdrowo patrzy na świat, łączy spryt i optymizm z gołębim sercem i gotowością pomocy bliźniemu. Szofer Bliera to prawdziwy syn ludu francuskiego, reprezentant jego najcenniejszych wartości.

Pani Dery

ŻYCIE I WALKA WIELKIEJ ARTYSTKI

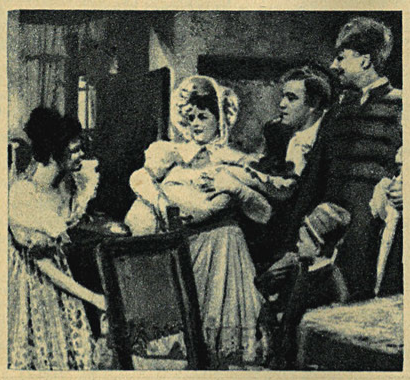
Powiedzmy sobie szczerze: gdy na ekrany polskie wszedł film węgierski o pani Déry, nikt z nas nic o niej nie wiedział. Była to jednak postać ze wszech miar interesująca i dobrze się stało, że scenarzysta I. Békeffi i reżyser L. Kalmar postarali się o odtworzenie jej sylwetki na ekranie.

Scenarzystą kierowała głównie chęć nawiązania do tradycji narodowych w sztuce i oddania hołdu Rozalii Schenbach-Déry — pierwszej artystce węgierskiej, walczącej o narodowy teatr i sztukę węgierską w latach habsburskiego ucisku. Główny okres tej walki i zarazem wielkiego powodzenia artystycznego aktorki przypada na lata 1815 — 1835, gdy występowała na przemian w Peszcie, Koloswarze i Budzie, częściowo w zespole słynnego aktora Szentpetery'ego, który także pojawia się w drugiej połowie poświęconego jej filmu.

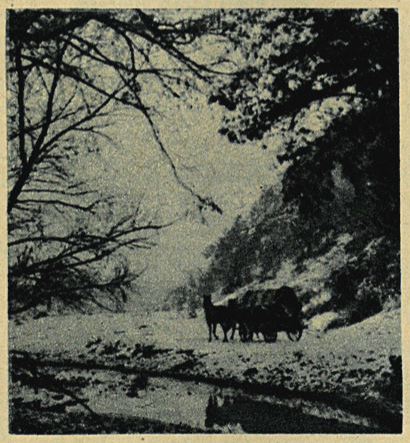
Dalszym motywem, który niewątpliwie kierował scenarzystą — to fakt, iż realizacja filmów o wielkich muzykach czy śpiewakach jest zazwyczaj wdzięcznym zadaniem. Przy szczęśliwym doborze wykonawców partii instrumentalnych czy wokalnych, słaby nawet film może mieć pewne wartości ze względu na zawarte w nim popisy — i stanowić atrakcję dla widza. Przypominamy sobie kiczowaty film angielski *Paganini*, w którym partie skrzypcowe grał genialnie Yehuda Menuhin. Jedna z czytelniczek „Filmu" napisała wtedy słusznie: „Patrzeć na ten film nie mogłam, ale z zamkniętymi oczami tak przyjemnie się go słuchało". Oczywiście w tym wypadku rozbieżność wartości wizualnych i muzycznych doprowadzona została do absurdu. W warunkach, w jakich rodzi się socjalistyczna sztuka filmowa, tego rodzaju typowo merkantylne podejście do osoby wielkiego artysty na ekranie jest oczywiście nie do pomyślenia. Tym niemniej muzyka, śpiew i ich wykonanie nadal stanowią główne wartości i wielką atrakcję filmów o słynnych muzykach i śpiewakach.

Pisząc swój scenariusz Békeffi dysponował raczej skromnym materiałem historycznym. Były to afisze teatralne, recenzje i notatki z życia artystów węgierskich usuwanych w cień przez Austriaków, wreszcie pamiętnik pani Déry*) obejmujący tylko lata jej sukcesów (do roku 1842) i z konieczności bardzo subiektywny.

Z tego względu scenarzysta ograniczył się — i to mu się chwali — do pewnego fragmentu życia pani Déry, kondensując przy tym wypadki z wielu lat w znacznie krótszym okresie. Jeśli chodzi o opracowanie materiału historycznego, to autorzy słusznie uwypuklili rolę pani Déry w tworzeniu narodowej sceny węgierskiej, ale bez powodu położyli w scenariuszu nacisk na nieporozumienia z mężem, którego nazwisko do końca życia nosiła i który w jej domu zakończył życie na wiele lat po karierze teatralnej artystki. Jeszcze mniej słuszne wydaje się w filmie zobrazowanie stosunku pani Déry do Szentpétery'ego. Wielu widzów wychodzi z kina z przeświadczeniem, że był on jej drugim mężem, podczas gdy w rzeczywistości był tylko kierownikiem zespołu teatralnego i jej protektorem.



Jeśli już mówimy o błędach realizacji, to zbyteczna i nieprawdopodobna jest scena, w której pani Déry — z braku sali teatralnej — występuje w pełni zimy pod gołym niebem w wieczorowej, silnie dekoltowanej sukni. Wielkie płatki śniegu padają na dekolt, a artystka w zapale wcale tego nie zauważa i śpiewa dalej dla zgromadzonego tłumu. Nie jest to prawdopodobne, a jeśli ma obrazować poświęcenie artystów dla ludu, to scenarzysta i reżyser L. Kalmar poszli tutaj po fałszywej linii. Zapalenie płuc pani Déry w tym kontekście nie wzrusza, lecz niemal rozśmiesza widza.



Pozostałe sceny filmu są scenariuszowo i reżysersko rozwiązane znacznie lepiej, a pierwsza partia filmu, rozgrywająca się w starym teatrze Hachera przekazanym łaskawie Węgrom przez austriackich zaborców, zasługuje na uwagę inwencją i pomysłowością ujęć.

Jedno jeszcze godne jest podkreślenia. Film ma przejrzystą dramaturgię i dobry montaż. Oglądając go pierwszy raz bez napisów polskich i nie rozumiejąc języka, odniosłem wrażenie, że prawidłowo śledzę akcję filmu, co potwierdził następny przegląd filmu już zaopatrzonego w napisy. Mimo woli nasuwa się tu porównanie z naszą *Warszawską premierą*, gdzie akcję filmu trudno jest śledzić nawet dobrze znając język polski.

Mimo kilku naiwności, pierwszy węgierski film muzyczny, którego z a s a d a jest zresztą podobna do założeń *Warszawskiej premiery* (walka o sztukę narodową) jest stanowczo bardziej skondensowany, przemyślany i trafniejszy artystycznie. Główna zasługa scenarzysty polega tutaj na właściwym postawieniu postaci pani Déry, której walka o węgierską scenę i przeżycia osobiste przekonują znacznie bardziej od niemrawej w naszym filmie postaci Moniuszki.

Muzykę opracowali dwaj kompozytorzy J. Kerekes i T. Polgar, opierając się często na motywach ludowych i przeplatając zręcznie podkład muzyczny partiami operowymi. Montaż muzyczny w całym filmie jest bez zarzutu. Fotografia G. Nagy'ego, który jak gdyby boi się plenerów — nie odznacza się większymi walorami artystycznymi.

Klara Tolnay, najbardziej popularna artystka dramatyczna na Węgrzech, ma nieco „teatralny" sposób gry i — jak wiemy z krytyk — w żadnej jeszcze roli filmowej nie osiągnęła poziomu swych kreacji scenicznych. W postać pani Déry, która odpowiadała niewątpliwie jej temperamentowi aktorskiemu — włożyła dużo ciepła, stwarzając sylwetkę psychologicznie pełną ale nie zawsze trafną. Do niekompletnego sukcesu przyczyniły się braki oświetlenia, w kilku wypadkach nagle postarzające artystkę.

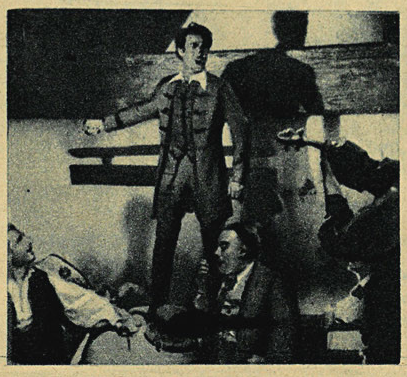
Sandor Szabo, jako jej mąż Istvan Déry, ma niewielką rolę i nie bardzo rozumie się jego kłótnię i zerwanie z żoną. Niezupełnie przekonywająco odtworzył także postać Szentpetery'ego dobry skądinąd aktor J. Sárdi. Na ogół lepiej wypadły role epizodyczne, a wśród nich: L. Basthy jako hr. Altenberg, G. Rajnai jako reżyser Benke i T. Molnar jako dramaturg węgierski Katona.

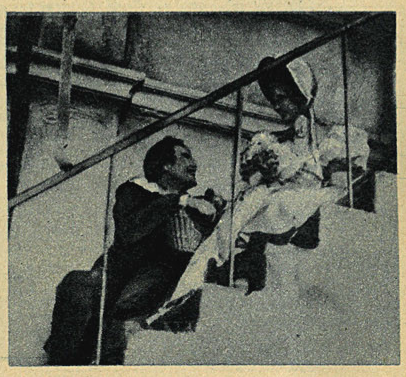
Film odznacza się staranną oprawą dekoracyjną, zwłaszcza w momentach kontrastów między nędznymi warunkami, w jakich na Węgrzech pracowali artyści węgierscy, a luksusowymi teatrami i salonami rezerwowanymi dla Austriaków.

Na Węgrzech film spotkał się z bardzo życzliwym przyjęciem i niewątpliwie tak samo oceniony będzie u nas przez publiczność spragnioną filmów muzycznych i dobrego śpiewu, a tego jest w *Pani Déry* pod dostatkiem.

LEON BUKOWIECKI

*) Wydany przez Towarzystwo Literackie im. Kisfaludy'ego w r. 1869.





NASZ OBIEKTYW

MA KOMPLEKS CHOPINOWSKI

SZUKAJĄC RANGI

Gdy mowa o filmie dużego kalibru nie dość — zdaniem naszym — wyliczyć wszystkie jego zalety i wady. Trzeba go jeszcze ocenić. Ocenić ustawieniem w stosunku do innych dzieł tego samego twórcy, do innych dzieł kinematografii danego kraju, nawet do klasycznych pozycji filmu światowego.

Ale szukając rangi dla danego filmu, można również wyjść poza kategorie kinematograficzne. Zrobił to wybitny historyk sztuki, prof. Mieczysław Wallis, pisząc:

Każda ze sztuk złożyła na swój sposób hołd Chopinowi. Malował go Delacroix, rzeźbił Dunikowski. Norwid napisał o nim poemat, Iwaszkiewicz — dramat. Film Forda jest pięknym hołdem, złożonym przez najmłodszą ze sztuk wielkiemu muzykowi. („Dz. Łódzki" 82). (pł)

WASZA OCENA

Skoro mowa o ocenach — a ocenianie jest przecież najistotniejszą funkcją krytyki — warto zająć się recenzją „Młodości Chopina" w poczytnym „Dzienniku Bałtyckim" (nr 82), wydrukowaną pod zobowiązującym nagłówkiem „Nasza ocena".

Mikroskopijna to recenzja. Mniejsza od zamieszczonych na sąsiedniej stronie rozważań na temat szans zwycięstwa klubu Budowlanych z Gdańska nad OWKS-em z Krakowa. Omówieniu filmu poświęcono w niej 5 (słownie: pięć) zdań. Dwa zdania wyliczają postacie i aktorów, dwa mówią o treści filmu. Ostatnie zdanie, hm, zawiera, że się tak wyrażmy, tę, jakby to powiedzieć — ocenę, ową „naszą ocenę", o której mówi się w nagłówku. Otóż i ona:

Tak więc „Młodość Chopina", nowy polski film, który w tych dniach wszedł na ekrany Wybrzeża, jest nie tylko interesującym dziełem X Muzy, ale także wartościową lekcją historii.

Interesujące dzieło X Muzy? I już? Ani słowa więcej? A przecież, gdy oddawano do druku nr 82 „Dziennika", mecz Budowlani — OWKS jeszcze się nie odbył, ale „Chopin" był już jednym z najważniejszych wydarzeń kulturalnych 1952 roku! (płaż)

FORD NIE ODBIEGAŁ

Dziwną pretensję do Forda zgłasza w „Pokoleniu" (nr 15) Mirosław Kluźniak:

Przykro uderzają w tej bez przesady mistrzowskiej realizacji zgrzyty powstające wskutek odbiegania reżysera w pewnych momentach od realizmu. Jest kilka ujęć, w których Chopin robiony jest nie wiadomo po co na romantyczną zjawę. Na przykład na ciemnym

tle wyraźna smutna twarz Chopina i spływające po niej krople deszczu. Albo — w półmroku nieruchoma twarz śpiącego Chopina i ostry cień na murze.

Pretensja to dziwna nie dlatego, że cała krytyka jednym wielkim głosem chwaliła robotę operatorską i reżyserię filmu. Być może rację ma Kluźniak, a nie pozostali krytycy. Tylko dlaczego pokazanie twarzy na ciemnym tle robić ma z człowieka zjawę? Czy Kluźniakowi, który na pewno zjawą nie jest, nigdy nie spływały po twarzy krople deszczu? Czy nigdy ostry cień śpiącego Kluźniaka nie rysował się na murze?

Żart na stronę. Jeżeli w opowieści o wielkim romantyku realizator tej opowieści sięga niekiedy po elementy obrazowe, drogie epoce romantyzmu, to ma to być „odstępstwem od realizmu"? Wręcz przeciwnie. Upatrujemy w tym realistyczną dążność do tym precyzyjniejszego, że zgodnego z duchem epoki wyrażenia treści historycznych przy pomocy podporządkowanej głównemu celowi formy. (zg).

NAWRÓCENIE GRZESZNIKA

Pewien krytyk, który po dziś dzień tęsknił w skrytości ducha do bohaterskich czasów wielkiej sztuki filmu niemego, był niedawno na „Młodości Chopina" po raz trzeci i wyszedł z sali złamany i skruszony.

— Bałem się — wyznał — by mi ktoś nie postawił pytania: „A jak wyglądałby n i e m y film o Chopinie?" (xy)

Smętne a boleściwe biadolenie nad prasą stołeczną czyli warszawską

A fe, praso stołeczna, brzydko! Poświęciłaś „Młodości Chopina" po jednej skromnej recenzji i już? I wszystko? Przeminęło z wiatrem i już po problemie, jakim jest wielki sukces naszej kinematografii i równie wielki sukces filmu u najszerszych mas widzów?

A dlaczego taki „GŁOS SZCZECIŃSKI" potrafił obok recenzji przeprowadzić szereg lotnych wywiadów z widzami filmu? Dlaczego „DZIENNIK ŁÓDZKI" mógł rozpisać na temat filmu wielką ankietę? Dlaczego „GAZETA POZNAŃSKA" umiała znaleźć bitą kolumnę na wielki konkurs poświęcony popularyzowaniu dzieła? Dla-Dlaczego WROCŁAWSKA „GAZETA ROBOTNICZA" mogła dać osobną recenzję muzycznych walorów „Młodości Chopina"?

A ty nie.

Dlaczego? (płaż.)

O prawo do pierwszej miłości

Skoro już mowa o epizodyczności filmu, to stwierdzić wypada, że jedynym wątkiem dramaturgicznie zwartym i spoistym jest wątek miłości Fryderyka do Konstancji. Ale właśnie tu krytyka i widz mają najwięcej zastrzeżeń. Zwłaszcza widz.

Jeśli wysunięto w omawianym filmie na czoło — pisze cytowana już Danuta Skupieńska w liście do „Dziennika Łódzkiego" — problem tworzenia Chopina, usuwając rozmyślnie na plan drugi wątek osobisty, to rola Gładkowskiej jest niejasna. Sprawia wrażenie, że nie zaciążyła na jego twórczości. Jeśli więc chodziło tylko o odnotowanie faktu biograficznego — to czemu w filmie nie ma pokazanych bliżej domu, rodziców i rodzeństwa Chopina?

Z podobnymi wątpliwościami zdradza się na łamach „Głosu Szczecińskiego" Rajmund Fleszar, aktor Teatru Polskiego w Szczecinie, który niedawno zadebiutował na ekranie w **Pierwszych dniach.**

Wydaje mi się, że scenarzysta (a może i reżyser) za słabo pokazali nam postać Gładkowskiej, tak że Śląska niewiele mogła ze swej roli wydobyć. A przecież pierwsza miłość — zwłaszcza w czasach romantyzmu — niewątpliwie musiała kształtować muzykę Chopina.

To wołanie o „prawo do pierwszej miłości" dla osiemnastoletniego Fryderyka wydaje się uzasadnione. Nie tylko przerost wątków osobistych, ale również i ich sztuczne zawężanie może być odstępstwem od biograficznego realizmu. (j)

Chłopi, wesele i zawodzenia

Nie dziwnego, że pisząc o „Młodości Chopina" w piśmie takim, jak „Wieś" (nr 14) zajęła się Maria Olszaniecka kwestią, jak pokazano w filmie chłopa polskiego.

W „Młodości Chopina" widzimy tych, którzy należąc do wielomilionowych mas stanowią podstawową siłę narodu, przechowują najstarsze i najzdrowsze elementy rodzimej kultury. Udział ich w życiu ograniczony jest do ciężkiej pracy, bezwzględnego posłuszeństwa wobec dworu i cichej walki z nędzą... Bardzo słusznie zostało pokazane to „podwójne" życie ludu: wewnętrzna siła obok poniżenia jego sytuacji społecznej.

Dziury w całym szuka jednak ob. W. L. z „Trybuny Opolskiej", który tak pisze o kapitalnej scenie wesela chłopskiego:

Ford dał się tu niepotrzebnie „unieść" elementom widowiskowo-tanecznym — i w rezultacie widzimy wieś radośnie roztańczoną, wieś — zdawałoby się — bogatą i dostatnią. A przecież — już chociażby z poprzednich scen filmu — wiemy, że taką ówczesna wieś pańszczyźniana nie była. Niewątpliwie była na

Stać było chłopa polskiego na zaczepną wesołość tanu weselnego.

uroczystościach weselnych nuta wesoła, ale jednocześnie ile było łez, ile krzywdy, ile buntu. Tego niestety reż. Ford w roztańczonych migawkach weselnych nie dostrzegł.

Wydaje się, że to raczej ob. W. L. dał się tu niepotrzebnie „unieść" polotowi pióra. Sam przecież przyznaje, że w poprzednich scenach filmu reż. Ford dostrzegł i łzy, i krzywdę, i bunt. Czyżby naprawdę sądził, że przed stu laty nie było stać chłopa polskiego na jurną, zaczepną wesołość tanu weselnego, w którą ładował on swą tężyznę i poczucie siły? (zg)

Są i na słońcu plamy

Cytujemy trzy wypowiedzi — tym razem krytyczne — o filmie Aleksandra Forda, które uderzają tożsamością wniosków, mimo że padły z zupełnie różnych pism:

— Trzeba jednakże zaznaczyć błąd w budowie scenariusza, a mianowicie: jego epizodyczność... Całość nie ma kręgosłupa dramatycznego. Poszczególne epizody łączy ze sobą Fryderyk, którego reżyser przenosi do woli (bez wewnętrznej logiki wypadków) z jednego środowiska w drugie. **(Stefan Morawski w „Gazecie Krakowskiej").**

— Film nie posiada wyraźnego początku i końca, logicznie rozwijającej się fabuły, jest raczej zbiorem świetnych niekiedy scen, ale mimo to nie jest dramatem, nie działa całością... Film jest komponowany systemem dominowym: jakiś wątek wiąże się bezpośrednio z poprzednim, do niego jest dobudowany inny, który się z nim łączy, ale już z pierwszym nie ma nic wspólnego **(Stefan Martha i Leszek w „Dziś i Jutro").**

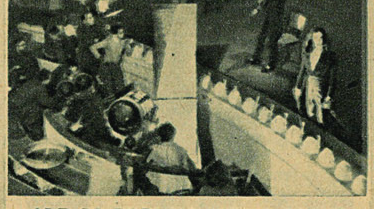
Wątek fabularny filmu długi czas nie może się zawiązać — obrazy idą zamknięty mi w sobie scenami. Trzeba tu dodać, że i sama technika zdjęć ma na ten charakter. Każde zdjęcie opracowane jest tak, jakby miało być osobnym, zamkniętym w sobie obrazem. **(Czytelniczka Danuta Skupieńska w ankiecie „Dziennika Łódzkiego").**

Nie są to bynajmniej jedyne głosy w tej sprawie, lecz niemal już vox populi... Fakt to, jak sądzimy, dodatni. Świadczy o wyrobieniu zarówno naszej krytyki, jak i widza, którzy nie dają się zasugerować ogromnymi walorami dzieła i trafnie wskazują na jego słabą stronę. Trzeba mieć dobrze uzbrojone oko, by zobaczyć plamy na słońcu... (j).

CO TO JEST?

Tym razem fotozagadka dotyczy dziedziny realizacji filmowej.

Na zdjęciu widzimy moment filmowania koncertu Paganiniego do „Młodości Chopina". Z lewej strony ustawiona jest kamera filmowa i reflektor. Na podium sceny obok krzesła stoi aktor Jamry odtwarzający Paganiniego.



ALE CO ROBI NA SCENIE DRUGI SKRZYPEK Z PRAWEJ STRONY?

Przecież koncert, jak to oglądaliśmy na ekranie, był solowym występem genialnego skrzypka włoskiego.

Pomyślcie i dajcie odpowiedź.

Jeśli nie wiecie, spórzcie na str. 15.

PRZETRWAŁEM ODWAŻNIE PRAWIE 40 LAT

1918 r.

„Sekretem mojej twórczości jest ciągła czujność na wypadki dziejące się wokół mnie. Uczę się poznawać człowieka, bowiem bez znajomości natury ludzkiej nie mógłbym niczego osiągnąć w moim zawodzie".

1929 r.

„W odległych latach mojego dzieciństwa zmagałem się z głodem, z obawą jutra, ze strachem przed przyszłością. Żaden dobrobyt nie zatrze tych wspomnień. Żyję jak człowiek ogarnięty świadomością nędzy, świadomością krzywdy".

1939 r.

„Nieszczęście, które nas ogarnia, jest wynikiem drapieżnego apetytu i goryczy ludzi, którzy boją się postępu. Tak długo, jak długo ludzie będą umieli umierać za wolność, wolność nie może zniknąć... Wy, lud, macie siłę stworzenia wolnego i wspaniałego życia. Zużyjmy tę siłę w imię postępu. Walczmy o nowy świat, świat czysty, który każdemu da możność pracy, młodzieży zapewni przyszłość, starców uchroni przed niedostatkiem".

1942 r.

„Na polach bitew Związku Radzieckiego zwycięży albo zginie demokracja... Niemcy są o 50 km od Kaukazu. Kiedy giną dziesiątki tysięcy ludzi a milionom grozi śmierć, staje się obowiązkiem uczciwie wyrazić nasze stanowisko. Pyta o nie lud. Na cóż czekamy teraz, kiedy sytuacja Związku Radzieckiego jest tak bardzo trudna? Nie możemy dopuścić do osamotnienia Związku Radzieckiego, tego ostatniego frontu obrony demokracji".

(Z listu otwartego do Roosevelta).

1952 r.

„Jestem podżegaczem sprawy pokoju".

(Cytaty z drukowanych wypowiedzi Charlesa Chaplina).

Charles Chaplin, dziecko londyńskiego przedmieścia, poznał i przeżył nędzę, bezdomność i upokorzenia. Był żebrakiem, lokatorem ławek ulicznych, podwórkowym tancerzem, fryzjerem, śpiewakiem, aktorem wędrownych teatrów.

Twórczość filmowa Chaplina, rozpoczęta w 1913 r., wyraża się liczbą 77 filmów. Filmy te mówiące o biedzie, bezdomności i krzywdzie zyskały mu szybko olbrzymią popularność na całym świecie. Jednocześnie jednak zawarta w nich satyra na amerykańską cywilizację i wszechwładzę pieniądza sprawiła, że razem z rosnącą sławą wzmagały się ataki amerykańskich kół reakcyjnych.

Wszystkie wypowiedzi Chaplina, dotyczące sekretów jego twórczości, cechuje wielka troska o jak najbliższy kontakt z odbiorcą jego sztuki. Wielki artysta stwierdzał niejednokrotnie, że pomysły konfliktów brał bezpośrednio z otaczającego go świata. Pracując nad filmem studiował każdy epizod, każde rozwiązanie sytuacji z myślą o upodobaniach prostego widza.

Charles Chaplin

Ten szacunek dla publiczności, tak wyjątkowy w stosunkach amerykańskich, pozwolił mu na osiągnięcie równie wyjątkowej niezależności od seryjnej produkcji Hollywoodu, zapewnił mu również sukces kasowy.

Jean Cocteau przytacza następującą anegdotę:

— *Dlaczego jesteś smutny?* — zapytałem Chaplina.

— *Dlatego, że grając nędzarza, stałem się bogaty.*

Niezależność finansowa jednak sprawiła, że Chaplin stał się w dużej mierze swoim własnym producentem. Dlatego też pomimo ostrego bojkotu jego filmów w Ameryce, pomimo całej kampanii przeciw jego „wywrotowej działalności" — Chaplin mógł zachować swobodę swojej sztuki, która zawsze znajdowała obrońców wśród prostych ludzi na całym świecie.

Tematem ostatniego filmu Chaplina *Światła sceny* jest historia londyńskiego środowiska teatralnego w okresie poprzedzającym pierwszą wojnę światową. — *„Jestem zadowolony z mego nowego filmu* — powiedział Chaplin w wywiadzie prasowym przeprowadzanym przez Roberta Shawa. — *Nie jest najważniejszą sprawą czy stanie się sukcesem finansowym. Mam tylko nadzieję, że będzie sukcesem popularności. Wierzę, że widzowi spodoba się prosta fabuła, w której komizm przeplata się z tragizmem. Jeśli tak będzie, zostanę za moją pracę dostatecznie wynagrodzony.*

Wierzę, że śmiech i łzy mogą mieć siłę odtrutki na nienawiść i przemoc. Dobre filmy tworzą jakiś międzynarodowy język. Są środkiem rozpraszającym falę podejrzeń i strachu, która ogarnia dzisiejszy świat.

Jeśli moglibyśmy tworzyć i masowo wymieniać między narodami filmy, które nie byłyby narzędziem agresji ale szczerym głosem prostych ludzi, świat byłby ocalony od groźby zniszczenia.

Z całym uporem stoję na stanowisku całkowitej nietykalności moich poglądów. Nie zmienię ich pod żadnym naciskiem. Przetrwałem odważnie prawie 40 lat w tym akwarium ze złotymi rybkami zawsze zależnymi od kogoś, podporządkowanymi reklamie i wszystkim rodzajom przymusu. Jakiekolwiek są moje poglądy, będę je z całą otwartością głosił dopóty, dopóki będę wierzył w ich słuszność".

WITAM ODRODZENIE FILMU FRANCUSKIEGO

Przed kilkoma tygodniami w sali Pleyela w Paryżu francuscy filmowcy i przedstawiciele publiczności obradowali nad sposobami obrony swojej kinematografii. Do licznych głosów, które padły w obronie francuskiego filmu, dołączył się ostatnio głos wielkiego pioniera sztuki filmowej Charlesa Chaplina.

Cały cywilizowany świat ma wobec Francji dług wdzięczności: za jej umiłowanie wolności, jej kulturę, jej sztukę.

Uważając Francję za swoją drugą ojczyznę, muszę złożyć szczególny hołd francuskiej sztuce filmowej i jej twórcom. Wiele się nauczyłem od takich mistrzów komedii filmowej, jak Max Linder — jeden z jej pionierów.

Długi i pogłębiający się kryzys francuskiej kinematografii wywołuje we mnie głęboki smutek i boleść. Film francuski musi zachować całą niezależność i żywotność. Francuzi muszą ocalić swoją kinematografię. Jest to ich obowiązek wobec samych siebie, wobec artystów i filmowców. Jest to ich obowiązek wobec całego świata. Jestem przekonany, że Francuzi to zadanie spełnią. Wiele już razy ich śmiała inteligencja pozwalała rozwiązywać trudności zagrażające sprawie wolności i sprawiedliwości.

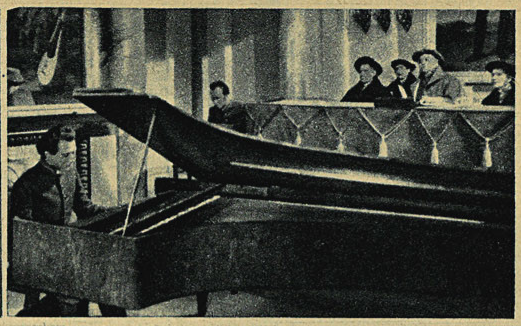
Nie czuję się powołanym do tego, by dyktować recepty mogące zwalczyć chorobę podkopującą działalność francuskiej kinematografii. Jestem przekonany, że tę receptę podyktuje lud francuski. Życzę wam tylko, aby jak najszybciej zniknęło szaleńcze współzawodnictwo złych filmów zagranicznych.

Tu, w Hollywood, bezduszni zawodowcy, którzy produkują złe filmy tak, jak maszyny do kiełbas produkują kiełbasy — walczą z coraz większymi trudnościami. Amerykanie nie chcą już dłużej wydawać swoich pieniędzy na oglądanie filmów miernych i nużących. Mam nadzieję, że produkcja tych filmów będzie stopniowo maleć.

Oby filmowcy francuscy, w oparciu o naród francuski, pozostali wierni zasadom artystycznej odwagi i nietykalności sztuki, które zdobyły dla nich uznanie całego świata. Witam odrodzenie filmu francuskiego!

Drodzy Czytelnicy!

Zanim przejdziemy do dalszych Waszych głosów o nowych polskich filmach, dokończymy rozpoczętej w zeszłym numerze wiosennej wędrówki po Polsce.



Filmy muzyczne jak WARSZAWSKA PREMIERA i MŁODOŚĆ CHOPINA, odgrywające wielką rolę w popularyzowaniu wspaniałego dorobku muzyki polskiej, wymagają troskliwej projekcji i czystości reprodukcji dźwięku w sali kinowej.

Z naszych wędrówek po Polsce

Wieczne zmartwienie i nieporozumienie

ANTONI KONWERSKI donosi, że w kinie Warszawa w Kielcach podczas wyświetlania filmu włoskiego **Słońce wschodzi**, na żaden seans (z trzech wyświetlanych dziennie) nie sprzedawano biletów zniżkowych indywidualnie (zbiorowa sprzedaż biletów ulgowych była organizowana nie codziennie). Przypominamy, że istnieje zarządzenie Ministerstwa Kultury i Sztuki (nr 87 z dnia 17. 7. 51 r.), zezwalające na sprzedaż biletów ulgowych indywidualnie na jeden dowolny seans w dniu.

Pod adresem Centrali Wynajmu Filmów

Szczecin mówi

Donosi czytelnik M. ZENON, że w Szczecinie stale powtarzane są te same filmy. „Jak się uwzięli to wciąż wyświetlają „Swiat się śmieje" najpierw w kinie „Bałtyk" przez dwa tygodnie, a potem przez drugie dwa tygodnie w kinie „Pionier". Co prawda to jest film w „dechę", ale jednak chcielibyśmy tyle innych obrazów obejrzeć, a np. „Załogę", którą wyświetlali tylko przez parę dni i więcej jej nie powtórzyli. Są też filmy, które wyświetlano u nas przed dwoma laty, a które potem bezpowrotnie znikły, jak np. „Skarb", „Nikt nic nie wie", „Ulica Graniczna", „Dubrowski", a także obrazy wyświetlane na festiwalu filmów radzieckich jak: „Daleko od Moskwy", „Kawaler Złotej Gwiazdy", „Hojne lato", które nigdy więcej do nas nie powróciły. Prosimy pamiętać o mieszkańcach Szczecina i ich prośbie."

O nerwowej aparaturze i niesfornych „bi-kiniarzach"

„Miasteczko Brzeg jest dość ruchliwe i ożywione — pisze czytelniczka J. Ł. — Nasi mieszkańcy chętnie uczęszczają na wszelkie rozrywki kulturalne. Czy jest to teatr objazdowy, cyrk, czy wreszcie nasze „kino wiejskie". Ale teatr ma tę przewagę nad naszym kinem, że można zawsze coś usłyszeć i coś niecoś zrozumieć. A w kinie nie zawsze... Aparatura bardzo rzadko zachowuje się spokojnie, często milknie na dłuższe chwile. Bywa jeszcze gorzej, gdy się nic nie rozumie. Od chwili, gdy otwarto w Brzegu kino (tj. od 1.IV.1950 r.) jedynie 2 polskie filmy „Ulica Graniczna" i „Miasto nieujarzmione" były jako tako zrozumiałe. Natomiast z filmów „Warszawska premiera" czy „Dwie brygady" nic nie można było zrozumieć. Jedyne słowa, jakie zdołałam pochwycić z ekranu, to „wolnego, wolnego", albo „tak", lub „nie", ale to chyba nie wystarcza. Czy Okręgowy Zarząd Kin nie może zająć się kinem w Brzegu Dolnym, którego mieszkańcy chcieliby obejrzeć i wysłuchać w całości wyświetlane na ekranie filmy?

Druga nasza bolączka to bi-kiniarstwo. Jest to prawdziwa plaga. Ilekroć wyświetlają na ekranie jakieś drażliwe sceny, jak to miało miejsce w czasie filmu „Poddany" — rozlegają się wrzaski i tupanie. Najgłośniej gwiżdżą i krzyczą młodzieńcy w „mandolinę" czesani. Przy okazji chciałabym zapytać dlaczego film „Poddany" dozwolony jest od lat 14-tu?

Pragnęlibyśmy zobaczyć w naszym mieście takie filmy jak „Pieśń tajgi", „Antoni Iwanowicz gniewa się" czy „Moja miła."

A jednak my mamy rację —

— piszą KRYSIA i STEFA ze Stargardu, odpowiadając H. KRUKOWSKIEMU, który w 10 n-rze „Filmu" (z rb.) zarzuca im jakoby pisały nieprawdę. — „Znamy dobrze wszystkich stałych bywalców naszego kina — piszą czytelniczki — ale H. Krukowski jest nam nieznany. Czyżby nie podał swego prawdziwego nazwiska? Powtarzamy raz jeszcze, że podczas trwania seansu, przez całą godzinę wpuszcza się na salę publiczność, że dźwięku albo wcale nie ma, brzęczy jak w ulu, albo jest tak głośny, że aż bębenki pękają w uszach. Jeżeli się zdarza film dubbingowany, musimy się domyślać o co chodzi, bo nic nie można zrozumieć. I to jest kino, które się podoba ob. Krukowskiemu, kino, którego nie pozwala krytykować. Jeżeli chodzi o repertuar, to raz jeszcze powtarzamy, że nie mamy możności oglądania całego szeregu filmów. Pragnęlibyśmy, aby wznowiono w naszym kinie takie filmy jak: „Zoja", „Tęcza", „Morski jastrząb", „Postrach mórz" i wiele innych."

Co na to ob. Krukowski? Czy upiera się przy swojej racji? Czy też przyzna słuszność dwom mieszkankom Stargardu?

Nie krzywdzić „małych" czyli słówko o Kronice

— Jestem stałym widzem naszego kina „Gdynia" na terenie Swidnicy — pisze uczeń G. A. — Otrzymuję zawsze zniżkowe bilety grupowe z naszej szkoły, ale zdarza się często, że właśnie wtedy, gdy film przeznaczony jest dla „małych" widzów, ucinają Kronikę, która tak bardzo potrzebna jest młodzieży. Dlaczego tak się dzieje? Czy niedorosły widz nie ma prawa oglądania na ekranie bieżących wiadomości z kraju i z zagranicy?

Oglądamy „Młodość Chopina"

„Film ten, posiadający dużą wartość ideologiczną i muzyczną, zbliży jeszcze bardziej postać polskiego narodowego kompozytora do szerszych mas społeczeństwa — pisze WOJCIECH GAJEWSKI z Warszawy. — ...W jednej ze scen filmu ukazany jest genialny skrzypek i kompozytor Niccolo Paganini. Kilka lat temu oglądałem amerykański film pt. „Paganini" traktujący życie tego artysty jako sensacyjno-erotyczny romans. Paganini był tam lwem salonowym, postacią ujętą fałszywie. W filmie „Młodość Chopina" Paganini przedstawiony jest o wiele plastyczniej, zgodniej z prawdą, jest on tu ukazany jako wielki artysta znękany ciężkimi przejściami i chorobą."

„To, że do Ciebie napisałem, sprawił Chopin, a raczej film „Młodość Chopina" — pisze „GDYNIANIN A. C." — Przeniosłem się w tym filmie do drogiej nam Warszawy XIX wieku, do epoki romantyzmu, epoki muzyki Chopina. Ta muzyka właśnie, dekoracje, kostiumy, gra aktorów — wszystko mi się podoba."

„Oglądałam już 3 razy film „Młodość Chopina" i jeżeli będzie okazja, obejrzę po raz czwarty — pisze L. CZ. O. — Jestem pełna podziwu a zarazem szacunku dla wielkiego talentu reżysera Aleksandra Forda. Mimo, że nie jestem krytykiem, pragnę wypowiedzieć swoje zdanie na temat tego filmu... Zanim film wszedł na ekrany, obawiałam się, czy aby postać Chopina będzie pokazana tak, jak powinna. Obawy moje były niesłuszne. Czesław Wołłejko okazał się mistrzem, tworząc niezwykle głęboką, niezapomnianą kreację aktorską. Aleksandra Śląska nadaje się moim zdaniem, raczej do ról współczesnych. Doskonale zostały przedstawione w filmie środowiska warszawskie, wiedeńskie i paryskie. Umiejętnie odmalowane stosunki polityczno-społeczne — to jeden z największych walorów filmu, no i oczywiście wspaniała muzyka i piękne obrazy (zasługa operatora Tuzara)."

S. K., studentka z Warszawy uważa, że Wołłejko w roli Chopina ma za mało wewnętrznego ognia, że jest zbytnio zapatrzony w siebie. Chopin to postać bardzo trudna do odtworzenia. Postać Chopina to przede wszystkim głębokie wewnętrzne odczucie muzyczne. Miłość jego do Konstancji Gładkowskiej jest odtworzona zbyt anemicznie. Porównując film o Chopinie z Premierą warszawską autorka listu podkreśla większą wartość artystyczną Młodości Chopina, zwłaszcza artyzm scen zbiorowych (wesele chłopskie), rolę, jaką w tym filmie odgrywa muzyka, taniec.

„Film o Chopinie, jaki właśnie oglądałam, to jeden z pierwszych filmów produkcji polskiej, który daje całkowite zadowolenie każdemu widzowi — pisze BARBARA KOWALSKA, uczennica kl. X Technikum Gastronomicznego w Poznaniu. — Zainteresowanie widza podczas filmu trwa od początku do końca. Młodzież z naszego liceum, a w jej liczbie i ja, podziwia grę artystów, odtwarzających postaci z filmu. Na szczególną uwagę zasługuje znakomita gra Wołłejki. Mimika jego twarzy, gesty, ruchy i uczucia świetnie odtwarzają genialnego kompozytora."

„KINOMANKA Z GÓRNEGO ŚLĄSKA" uważa, że film Młodość Chopina można zaliczyć do najlepszych filmów powojennej kinematografii. „Jak wiernie zostało odtworzone tło, stosunki wówczas panujące, ciężkie warunki, kiedy to utalentowana młodzież nie mogła wyjeżdżać na dalsze studia z powodu braku środków materialnych. Tak było z Chopinem, któremu książę Lubecki nie udzielił stypendium, mówiąc, że szkoda pieniędzy na tego rodzaju imprezy. Dziś dopiero w pełni możemy zrozumieć, jak bardzo się myli."

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych w Łodzi (W. Urbanowicz), Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (Polska Kronika Filmowa) w Warszawie, E. Hartwig i J. Kosidowski.

FILM
TYGODNIK

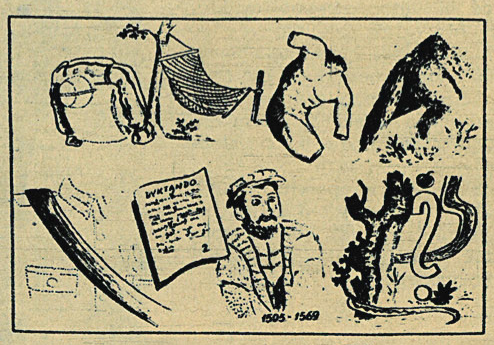
REDAGUJE
ZESPÓŁ

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

REBUS

Z podanego rebusu odczytać czterowyrazowe rozwiązanie. Dla ułatwienia podajemy pierwsze litery tych wyrazów: K, A, T, A.

(„Esse" — Ziębice)



PRZESTAWIANKA

Poprzestawiać sylaby w pionowych rzędach tak, aby czytając kolejno rzędami poziomymi powstało rozwiązanie.

(K. Cieślik — Dąbrowa Górn.)

PKF

CJA	PRZE	BO	CZNE	TE	NA	MO
KRA	LI	STA	NI	PRA	FIL	SO
WA	SKA	STW	HA	NAM	CY	—
POL	NIE	KRO	WIA	KA	RÓW	E

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród Czytelników, ktorzy nadeślą prawidłowe rozwiązanie przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 NAGRÓD KSIĄZKOWYCH.

Tamara Makarowa za swoje doskonałe kreacje otrzymała kilkakrotnie Nagrodę Stalinowską. Zobaczymy ją wkrótce w filmie LEKARZ WIEJSKI, w którym gra rolę tytułową (zdjęcie po lewej). Mamy jeszcze w pamięci świetnie odtworzoną rolę pielęgniarki w adaptacji filmowej OPOWIEŚCI O PRAWDZIWYM CZŁOWIEKU (zdjęcie po prawej).

Słówko pochwały

dotyczy kina „Słońce" w mieście Brzeg (woj. opolskiego), o którym piszą korespondenci z Piekar Śląskich.

„Personel kina pracuje bez zarzutu, bileterzy i kasa odznaczają się uprzejmością. Dobrym przykładem dla kin śląskich jest przestrzeganie przez bileterów przepisów dotyczących niewpuszczania na salę widzów w czasie wyświetlania filmu, kroniki czy dodatku. Publiczność zachowuje się na ogół grzecznie. Gdy nadarza się jakiś „drab" czy „bikiniarz", bileter daje z nim sobie zawsze radę i szybko go uspokaja. Takie kina, jak „Słońce" w Brzegu i „Casino" w Piekarach Śląskich powinny dawać przykład wielu kinom w woj. katowickim."

JANINA KRZYSZTOFCZYK z Sosnowca przyznaje w swym liście, że dotychczas mało interesowała się muzyką i zakręcała radio, gdy zapowiadano koncert Chopina, nie potrafiła się skupić słuchając dźwięków muzyki chopinowskiej. Ale odkąd zobaczyła film, nauczyła się cenić muzykę Chopina, zaczęła ją ona prawdziwie wzruszać.

BARBARA TERLECKA z Legnicy, ZOSIA i BASIA z Wrocławia, KIELCZEWSKA z Kalisza, INKA ZE SZCZECINA, BASIA Z WARSZAWY, „WIELBICIELE WOŁŁEJKI" z Kielc nadsyłają nam swoje uwagi na temat filmu, który ich wszystkich wzruszył swym artyzmem.

„Film ten trafił do wszystkich serc — piszą uczennice. — **Obecnie pod jego wpływem studiujemy z zapałem dane dotyczące muzyki i życia Chopina, czytamy nowele o jego życiu."**

Odpowiadamy na Wasze pytania:

A. C. z Gdyni pyta w jaki sposób cała młodzież znajdująca się na próbie chóru dowiedziała się o aresztowaniu kolegi, mimo że zawiadomiono tylko jednego z nich — Dominika Magnuszewskiego (Niewęgłowski). — Prawdopodobnie jeden szepnął drugiemu nowinę i tą drogą dowiedzieli się wszyscy.

W. G. z Warszawy — Pagininiego odtwarza Franciszek Jamry, Konstacja Gładkowska śpiewała arię Mozarta H-moll. Slavik grał sarabandę H-moll Bacha. W n-rze 15 i 16 znajdziecie informacje dotyczące występujących postaci i muzyki w filmie **Młodość Chopina.**

U nas inaczej

Mieszkańcy Zbąszynia skarżą się na ciągłe przerwy w projekcji. **„Piszę to w imieniu moim i moich kolegów, gdyż do kina chodzimy zawsze wspólnie, grupowo. Gdy oglądamy filmy w Poznaniu lub w innym większym mieście mamy pełne zadowolenie. Ale u nas w Zbąszyniu jest nieraz, ul. Warszawska 5 — za „W tytułach tytuły" w nr. 10(171).**

Tamara Makarowa — wzór radzieckiej artystki

Czynimy zadość prośbie naszej stałej Czytelniczki „MILKI Z RABKI" i innych wielbicielek talentu radzieckiej artystki i zamieszczamy krótki opis jej pracy aktorskiej.

Makarowa jest aktorką, którą charakteryzują bardzo rozległe możliwości twórcze. W każdym z filmów, w których gra, stwarza zupełnie nowy obraz, nową postać. Wielki talent w połączeniu z nieustanną pracą nad sobą daje jej możność tworzenia pełnych głębi i wyrazu kreacji.

Tamara Makarowa rozpoczęła pracę filmową w r. 1927, odtwarzając rolę maszynistki w filmie **Cudza marynarka.** Następnie występowała w filmach: **Szczęściarz Kent** (1929), **Południe** (rola kołchoźnicy-komsomołki — 1930), **Toledo** (1932), **Dezerter** (gazeciarka Greta — 1933), **Transporter śmierci** (komsomołka Anna — 1933), **Czy cię kocham?** (inż. Natalia — 1934) i **Tajemnica firmy** (1934).

Filmem, który dał jej pełne możliwości wykazania swego talentu był film dźwiękowy reż. Sergiusza Gierasimowa **Siedmiu śmiałych.** W tym filmie Makarowa grała rolę młodej lekarki Żeni Ochrimienko. Świetnie odtworzyła charakterystyczne cechy radzieckiej młodzieży. Kobieca, subtelna Żenia jest odważną dziewczyną, która nie lęka się niebezpieczeństw i godnie spełnia obowiązki radzieckiej lekarki na dalekiej Północy. Te same charakterystyczne cechy kobiety radzieckiej: silną wolę świadomość znaczenia swego życiowego zadania, gorący patriotyzm, skromność i zniewalającą prostotę — wnosi Tamara Makarowa we wszystkie następne swoje kreacje, dając jednocześnie każdej z nich cechy najzupełniej indywidualne. Pamiętamy Tamarę Makarową jako Ksenię w wielkim niezapomnianym filmie reż. A. Czlaurelego **Przysięga,** jako matkę Olega Koszewoja w **Młodej gwardii,** nauczycielkę w **Uczennicy I A,** dzielną Nadię Sołowjową w **Mieście młodzieży,** przewodniczącą kołchozu Samosiejewą w **Trzech spotkaniach,** siostrę miłosierdzia w **Opowieści o prawdziwym człowieku.** W filmie tym

postać skromnej, uważnej, szlachetnej pielęgniarki krytyka filmowa i ludzie radzieccy zgodnie uznali za prawdziwy obraz kobiety radzieckiej, która wszystkie swe siły poświęca ratowaniu rannych i chorych obrońców ojczyzny.

Inne filmy Makarowej to **Nauczyciel, Maskarada, Niepokonani, Wielka ziemia** i **Czarodziejski kwiat.** Najnowszą jej kreacją jest rola tytułowa w filmie **Lekarz wiejski,** który wkrótce ujrzymy na naszych ekranach.

„SOVEXPORTFILM" odpowiada naszym Czytelnikom

O przeczytanie tej informacji proszeni są: TADEUSZ MROCZKA z Ostroszowic, „LENA", z Wrocławia, Z. SOKALSKA z Drawska, TERESA KRASZOWSKA z Lublina, UCZENNICE KL. VII SZKOŁY TPD, JANINA GODUSŁAWSKA, LILIANA SAMBORSKA, ELŻBIETA LISIECKA, BARBARA B. z Warszawy, ZDZISŁAW KIEŁB z Prudnika, D. KLUSZCZYŃSKA z Buska-Zdroju, ANTONI POPŁAWSKI z Bydgoszczy, „CZYTELNIK Z BIAŁEJ PODLASKIEJ", EWA PAWEŁKÓWNA z Wrocławia, BOGDA MICHALSKA ze Stalowej Woli, BARBARA ADAMSKA z Zielonej Góry, A. MATUSZYK z Jeleniej Góry i wszyscy inni, którzy tak często pytali o adresy aktorów radzieckich, a którym dotychczas nie mieliśmy możności ich dostarczyć.

Mamy nadzieję, że listy Wasze wysłane do aktorów radzieckich, których praca Was tak bardzo interesuje, przyczynią się do jeszcze silniejszego zacieśnienia serdecznych więzów pomiędzy polskimi widzami a aktorami i twórcami radzieckiej kinematografii.

Listy do aktorów radzieckich należy pisać w języku rosyjskim. Pisane po polsku również będą serdecznie przyjęte, sprawi to jednak adresatom trochę kłopotów z tłumaczeniem. Adresy należy pisać w języku rosyjskim i polskim.

Prosimy o powiadomienie o wynikach i życzymy powodzenia. A oto żądane adresy:

WŁODZIMIERZ DRUŻNIKOW, SERGIUSZ GURZO, MARYNA ŁADYNINA: Moskwa, ul. Worowskiego Nr 31 — Teatr Kinoaktora.

PAWEŁ KADOCZNIKOW, MICHAŁ BOJCOW, JURIJ ŻESTOWSKI, IGOR KLIMIENKOW: Leningrad, Kirowskij prospiekt Nr 10 — „Lenfilm".

LUDMIŁA CELIKOWSKAJA: Moskwa, ul. Arbat — Teatr im. Wachtangowa.

EUGENIUSZ SAMOJŁOW: Moskwa, ul. Hercena — Moskiewski Teatr Dramatu.

LUBOW ORŁOWA: Moskwa, Potylicha 54 — „Mosfilm".

WŁADLEN DAWYDOW, Moskwa — MCHAT im. Gorkiego.

NAGRODY AUTORSKIE

działu rozrywkowego otrzymują:

1) **Kazimierz Cieślik** — Dąbrowa Górnicza, ul. Kondratowicza 12 — za „Tajemniczy afisz" w nr 9 (170),

2) **Daniela Jaruszewska** — Świecie n/Wisłą, ul. Gimnazjalna 3, internat — za „Kto ułoży?" w nr 9 (170),

3) **Stanisław Bobieni** — Giżycko, ul. Dąbrowskiego 7 — za „Czy znasz „Warszawską premierę"?" w nr 9 (170).

4) **Jerzy Grum** — Jelenia Góra, ul. Warszawska 5 — za „W tytułach tytuły" w nr. 10(171).

5) **Halina Russjan** — Gdańsk-Wrzeszcz, ul. Konopnickiej 3b m. 7 — za „Tajemniczy afisz" w nr 11 (172).

6) **Zdzisław Bąk** — Lębork, ul. Łokietka 17 — za wirówkę w nr 12 (173),

7) **Ryszard Pudełko** — Tomaszów Maz. ul. Warszawska 2 — za „Tajemniczy afisz" w nr 13 (174).

ROZWIĄZANIE ZADAŃ Z Nr 9 (170)

TAJEMNICZY AFISZ: **Feliks Dzierżyński**

KTO UŁOŻY?: **Makarowa, Zaszczypina, Drużnikow.**

CZY ZNASZ „WARSZAWSKĄ PREMIERĘ"?: **Nina Andrycz** (Warnecki, Ciecierski, Domieniecki, Opaliński, Szaflarska, Kurnakowicz, Buszyński, Karkowska, Buszyński, Koecher, Kostrzewska).

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 9 (170) nagrody książkowe otrzymują:

1) **Stanisław Czaderski** — Wadowice, ul. Barska 26, 2) **Alojzy Graniczny** — Chorzów 6, ul. Wyspiańskiego 1, 3) **Stefania Kłosińska** — Warszawa, ul. Kopernika 34, 4) **Józef Kozłowski** — Warszawa 24, ul. Radzymińska 2 m. 3, 5) **Antonina Mucha** — Chełmek, kol. Stalina 261, pow. Chrzanów, 6) **Wacław Proniewski** — Faleniica k/W-wy, ul. Kościuszki 3, 7) **Krystyna Roganowiczówna** — Gdynia-Orłowo, ul. Boh. Stalingradu 43, m. 2, 8) **Zdzisław Sawicki** — Szczecin, ul. Matejki 6b, 9) **Zbigniew Stefański** — Poznań, ul. św. Wojciecha 30/14, 10) **Marian Wojtaszewski** — w. Drozdy, p-ta Tarczyn, pow. Grójec.

◆

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

CO TO JEST?

ROZWIĄZANIE

Dwaj aktor jest t. zw. **DUBLEREM** i w tym wypadku jego rola ograniczona jest do... rzucenia ciała, który pada na tło sceny.

PRZYPOMINAMY

że każdy może zdobyć jedną z cennych nagród nadsyłając

do dnia 15 maja br.

rozwiązanie ogłoszonego w poprzednim numerze „Filmu" konkursu

„TO TAKIE ŁATWE"!

Główna nagroda: nowoczesny zegarek na rękę wartości 1.600 zł.

ŁĄCZNA WARTOŚĆ 50 NAGRÓD — 5.000 ZŁ

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Ceskoslovensky Statni Film, DEFA (NRD), Zjednoczone Chińskie Wytwórnie Filmowe (Szanghaj), Magyarfilm (Węgry), Luxfilm (Włochy), Cinemonde (Belgia).

REDAKCJA: Warszawa, ul. Sędziowska 19, tel. 603-71. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. ADMINISTRACJA: tel. 7-17-08. Konto PKO Nr I-6826/116. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 48 zł — półroczna 24 zł — kwartalna 12 zł — miesięczna 4 zł. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO I-16390/119. Zakłady Drukarskie: Wieloslo drukowe RSW „Prasa", W-wa, Marszałkowska 3/5. 2-B-15485

FILM

DWA ZDJĘCIA Z FILMU „MŁODOŚĆ CHOPINA"

(Do artykułu na str. 5 o drodze twórczej operatora Jarosława Tuzara).